Wolffgang Caspar Printzens/ von Waldthurn / aus der Ober-Pfaltz / Reichs-Gräfl. Promnitzschen Directoris Musices und Cantoris zu Sorau /

PHRYNIS MYTILENÆUS.

Oder

Ander Theil /

Des

Satyrischen Componistens /

Das ist:

Fernere Fortsetzung der Musicalischen Reise-Beschreibung / vermittelst / welcher alle und jede Fehler der ungelehrten Componisten höfflich vorgestellet / und darneben die wahre Wissenschafft der Music, auch sonderbare Vortheil und Kunstgriffe / so einem Componisten nützlich und nöthig / aus guten und wahren Gründen gelehret werden.

Denen Cantoribus, Organisten und Kunst-Pfeiffern zu beliebigen Gefallen ans Liecht gegeben.

Sagan /
In Druck und Verlag Christian Ökels / 1677.

* * *

Dem Wol-Ehren-Vesten / Groß-Achtbaren / Wolweisen und Wolgelahrten

Herrn EMEREPES.

Wol-bestallten und Ernst-hafften *Ephoro* der berühmten Stadt *Sparta*.

Insonders Hochgeehrter Herr EMEREPES / Euer Herrlichkeiten werden Sich noch wol zu entsinnen wissen / was gestalt Sie vor Zeiten / als Ich bey Ihnen zu Sparta meine Kunst practiciren wollen / aus gewöhnlichen Eyfer über die alten Gewohnheiten und Gebräuche Mir das Handwerck geleget / und / weil Sie die neue Ihnen unbekante Manier zu musiciren nicht vertragen können / die beyden von Mir erfundene Seiten meiner Cytharæ entzwey geschnitten / und gesagt: Musicam ne depraves, Mein Kerl verderbe doch die Music nicht also.

Weiln ich nun E. Herrlichkeiten hitzigen Eifer erfahren/ und also besorge/ daß/ wenn sie dieses mein Buch/ als in welchen unterschiedliche zur neuen Manier in Musiciren dienliche Sachen enthalten/ lesen würden/ sie dermassen sich erzörnen dörften/ daß sie dadurch wol gar in eine beschwerliche Kranckheit verfallen möchten: Als habe ich nicht unterlassen sollen und wollen/ Euer Herrl. gehorsamst zu berichten/ daß ich Derselben solches Buch durchaus nicht zu dediciren und zuzuschreiben gesonnen bin/ sondern sie vielmehr verwarne/ treuhertzig erinnere/ und gehorsamst bitte/ sie wollen dasselbe/ so es ihnen etwan in die Hände gerathen möchte/ ja nicht durchzulesen/ sondern vielmehr bey seit zu legen/ oder so sie es/ welches ich doch nicht hoffe/ mit ihren baarem Gelde bezahlet solten haben/ in das Feuer zu schmeissen/ oder zum wenigsten doch/ damit sie nicht umb ihr Geld kommen/ wieder zuverkauffen/ großgünstig geruhen. Weil ich nun Euer Herrl. dieses Buch nicht dediciren wil/ so zweiffele ich keines weges/ Sie werden zu wissen Verlangen tragen/ wem ich denn sonsten dasselbe zuzuschreiben gedencke. Damit ich nun Dero Begierde vergnügen möge/ so füge ich Ihnen gehorsamst zu wissen/ daß die Dedication dieses Werckes auf gut Laconisch/ in diesen sehr wenig Worten bestehen solle: **Dieses Buch dedicire ich Jedermann/ (Jedoch E. H. ausgenommen/) weil ich Jedermann zu dienen begierig bin.** Hiermit nehme ich freundlichen Abschied/ und verbleibe so wol

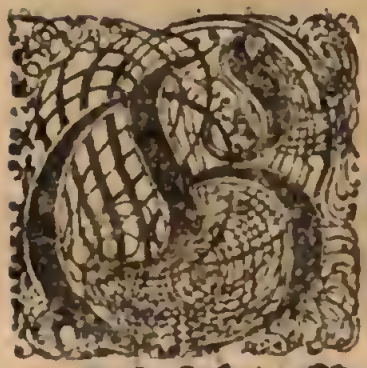
Euer Herrl. als Jedermanns

willigster

PHRYNIS.

An

An die beyden Herren Tadeler/ Momum und Zoilum.

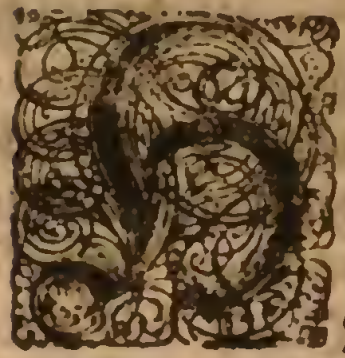


Leich wie Ich Jedermann günstig bin; also kan ich euch nicht hassen/sondern habe vielmehr ein Mitleiden/daß die Bücher-Schreiber meistentheils euch so auffsatzig und feind seyn/daß man auch fast kein Buch findet/ in welchen nicht fornen an auf euch ein spitziges Gedicht/ in welchen ihr auf das Abscheulichste ausgemacht/und durchgehechelt werdet/ gesetzt seyn solte. Ich bin zwar auch in den Orden der Bücher-Schreiber gerathen/ jedoch begehre ich andern nicht nachzuahmen in Schmähung eurer/sondern gebe euch vielmehr hiermit freye Macht und Gewalt/ meine Schrifften zu tadeln/ und nach Belieben durchzuziehen/ jedoch dergestalt/ daß ihr eure Namen nicht verläugnet/ sondern frey gestehet/ daß ihr Momus und Zoilus seyd. Weil ich euch nun dergestalt hoch achte/ daß ich euch ein freyes Urtheil über meine Schrifften gestatte/ da ich doch weiß/ daß es für mich nicht sonderlich gut seyn kan; angesehen euere alte eingewurtzelte Gewohnheit ist alles zu

tadeln / und zu schänden: So werdet ihr verhoffentlich mir in diesen einzigen Stück zu willen seyn / daß ihr nemlich die Fehler der ungelahrten Componisten / so ich in meinem Satyrischen Componisten höfflich taxiret / nicht loben wollet. Und dieses begehre ich nicht meiner / sondern euerer Person halber: Weil ich besorge / ihr möchtet von allen rechtschaffenen Componisten / wofern ihr solche Fehler loben woltet / für / ich mag nicht sagen / was gehalten werden. Solte euch aber meiner Warnung ungeacht / dennoch belieben / sothane von mir taxirte Fehler zu beschönen / so stehet es euch meinetwegen auch frey; Massen ich gar wol leiden kan / daß ihr verwerfflichen / närrischen und falschen Meinungen Beyfall gebet. Gehabt euch wol!

An

An den Music-verständigen/ Unpartheyischen und recht-urtheilenden Leser.



Höchst-verkleinerlich/ja schimpflich würde es mir seyn/ wenn ich ihm/ Werthester/ Music-verständiger/ Unpartheyischer/ und Recht-urtheilender Leser/ von meinem Satyrischen Componisten zu judiciren verwehren wolte/ da ich doch solches dem Momo und Zoilo selbst verstattet habe. Gleichwol aber muß ich Ihn freundlich erinnern/ Er wolle keine application auf irgend eine gewisse Person machen: Massen mir niemals in Sinn kommen/ einige Person/ sondern eintzig und allein die Fehler/ so in der Composition begangen werden/ anzutasten. Dieses erinnere ich nicht so wol meiner/ als seiner Person halber: damit er nemlich in seinem Judicio nicht irren möge; welches nothwendig geschehen müste/ wenn er ihm einbildete/ als ob ich von gewissen Personen redete. Solte er irgends wo seinem hohen Verstande nach befinden/ daß ich geirret hätte/

wolle er mir die hohe Gunst erweisen/ und mich dessen in einem Hand-Briefflein erinnern; Ich versichere Ihn/ daß ich Ihm nicht allein antworten/ sondern auch auf das deutlichste mich erklären/ und so ich irgendswo geirret solte haben/ welches wol möglich seyn könte/ weil ich ein Mensch bin/ und mir bey weiten nicht einbilde/ als ob ich unfehlbar wäre/ den Irrthum verbessern wolle. Denn gleichwie ich mit Herausgebung meines Satyrischen Componistens/ mein eintziges Absehen gehabt auf die Ausbreitung des Lobes GOttes/ Erbauung seiner Kirchen/ und Nutz meines Nechsten/ und dannenhero verhoffe ihrer vielen einen annehmlichen Dienst und Gefallen erwiesen zu haben: Also werde ich demjenigen/ so mir einen bessern und fernern Unterricht mitzutheilen belieben wird/ mit schuldigster Danckbarkeit zu begegnen/ und mich dergestalt gegen Ihm zu bezeigen wissen/ daß Er selbst bekennen soll/ ich sey

Sein

willigster

PHRYNIS.

Nach

NAch dem mit schwartzer Traur das grosse Rund bedecket/
Der Sonnen Kammer-Magd ihr güldnes Kleid verstecket/
Ins Meer nach Westen hin die schöne Himmels-Braut
Auch selbst ihr Angesicht/ der schwartzen Grufft vertraut/
Der kühlen Lüffte Volck auch hatt' ihr Chor beschlossen/
Die Wälder als entseelt/ die Felder doch begossen
Mit fahlem Perlen-Tau der blaue Himmels-Saal
Mit blancker Sternen Pracht beglántzet überal/
Da hatt' ich mich gelabt auf Thyrsis seiner Köste
Nach meiner Hertzens Lust/ biß daß der Sinnen Gäste
Sich hin und her zerstreut/ und suchten ihre Ruh/
Thät ich für Müdigkeit des Hertzens Fenster zu.
Bald kam da Jubal mir im Schlaffe für Gesichte/
Und seiner Söhne Schaar mit thönendem Getichte
Auf Pfeiffen groß und klein und vielen Seiten-Spiel
Was ie die Welt beliebt und man nur nennen wil.
Jochhe! was war doch da für liebliches Gethöne?
Nichts ist mir kommen für/ das doch so süß und schöne/
Als diese Musica, als dieser Seiten-Schall/
Nichts/ das auch nützen könt/ als dieser süsse Gal.
Viel lagen traurig da/ als kraffilos auff der Erden/
Viel sprungen hin und her/ gleich denen tollen Pferden/
Von (a) Spinnen, Gift verletzt/ viel waren schlafflos kranck/ (b)
Viel denen Pestilentz fast zu dem Hertzen drang.
Viel waren rasend gar/ wie Saul von schwartzer Gallen/ (c)
Viel denen Frömmigkeit nicht wolte wol gefallen.
Diß wandte alles ab der schöne Seiten-Thon/
So bald sich regete ein rechter Jubals-Sohn.
Die Traurigkeit verschwand und kam ein froh Gemüthe/
Das Tantzen hörte auf/ und kam gesund Geblüthe

In das vergiffte Glied/ es hatte sanfte Ruh/
Der zuvor schlafflos war und that die Augen zu
Es muste Unmuth auch fern von dem Hertzen weichen/
So bald man hören ließ der Seiten süsses Streichen/
Die Pestilentz (d) hört auf und liebte Frömmigkeit
Der/ der mit Eitelkeit nur zugebracht die Zeit.
Doch war sehr ungleich auch der Brüder Zahl gerathen.
Es waren Lobens werth des Jubals grosse Thaten/
Die von der Welt vermehrt/ doch waren solcher Kunst
Verderber/ Stimpeler die wol mehr Haß als Gunst
Mit ihrer Stümpeley bey kluger Welt erlanget/
Wenn sie mit Kinderwerck als grosser Kunst gepranget.
Deñ bald nach diesen Thon kam mir was anders vor/
Sie rühmten Brüder sich/ und war ein ander Chor.
Der eine bließ den Bock/ der ander mit Schallmeyen/
Der dritte mit dem Sack ein Octo unter dreyen
Es klang sehr wunderlich. Ich fragte was das sey?
Der mir am nechsten war/ der sagte mir nun frey:
Es sind die neuen Kerls/ die neuen Componisten/
Die aus America, die sich in Deutschland brüsten.
Es klingt fein scharff und laut daß man es hören kan.
Man hat dergleichen nicht gesehen einen Mañ.
Sie spielten artig auf wie Mathes auf den Hafen/
Poßequinten machten sie/ und schöne Küh-Octaven,
Und was im Lämmer-Stall der lieblichste Concent,
Das war in ihrem Satz das beste Fundament.
Ich hörte diesen zu und hatte meine Grillen:
Da kam denn Phrynis her mit ein Paar grossen Brillen/
Die setzt Er diesen auff/ und schärffte ihr Gesicht:
Eröffnet ihr Gehör/ und brachte Klang und Licht.
Ich sprach! O werther Freund/ habt Danck für eure Mühe/
Ich wünsche daß dis Lob stets bey der Nach-Welt blühe.

Denn

Denn was vor dieser Zeit nur Welschland war bekandt/
Das kömmt durch euren Fleiß in unser Vaterland.
Fahrt fort biß euer Ruhm hoch Wolcken an gestiegen/
Und lasset ja nun nicht die edle Werck erliegen.
Es wird die Nach-Welt euch für solchen theuren Fleiß/
Doch nebst der Neider Gifft auch sagen Danck und Preiß.

(a) In Apulia & Calabria nota est Aranearum species venenosa, maculis rubris signata, nomine Tarantula, cujus morsus homines usq; ad extremum halitum saltantes reddit, & non nisi modulatione dulcissima curabilis est: uti ex Plinio, Aliano, Scaligero, Cardano & alijs refert M. Gottfried Voigt in Physicalischen Zeitvertreiber Cent. 2. qvest. 47 p. 357.

(b) Musica tristitiam noxiam jucundat, tumidos furores attenuat, cruentam sævitiem efficit blandam excitat ignaviam soporantemqve langvorem, vigilantibus reddit salubérrimam qvietem, sanat mentis tædium bonis cogitationibus semper adversum. Cassiodorus lib. 2. variar.

(c) Juxta opinionem Josephi & aliorum inqvies Sauli ortum traxit ab atra bile, cujus morbi occasione Satan animum ipsius reddidit plane turbatum, & ad varia iracundiæ genera proclivum: Qvapropter corporali qvoq; remedio nimirum Citharæ Davidis modulatione utebatur, Sanctius Commentar. in 1. Sam. c. 16. p. 325.

(d) Non solum virum nomine Terpandeo ab insania sed alium qvendam nomine Thales Cretensis à Peste Musicæ beneficio liberatum esse, Plutarchus annotat. Libr. de Musica ad fin.

Zu schuldigen Ehren setzte dieses seinen Hochgeehrten Herrn Gevatter

Johann George Dieterich/
Juris Pract.

Er-

Erklärung des Kupffer-Titels
über
(Tit.) Herrn Wolffgang Caspar Printzes/
Reichs-Gräfflichen Promnitzischen wohlbestellten
Musices Directoris und berühmten Cantoris bey der Kirchen
und Schulen zu Sorau im Marggrafthum Nieder-Lausitz/
heraus gegebenen

PHRYNIDIS,
Oder
Satyrischen Componistens/
Anderen Theil.

Mein sehe wir die lustigen Kunden dort an!
Hört/ stimmen die Hasen nicht artig zusammen/
Wie Podex und Fridrich/ wie Wasser und Flammen/
Der Pfeiffer/ der Fidler/ der Dudel-Sack-Mann/
Der blinde Lyranite/ die grobe Bass-Hummel/
Der Kälber-Fell-Drescher/ mit seinem Gedrummel?

Es tretten viel Bürger und Bauren zu Hauff/
Und meinen bey solcherley dollem Getümmel/
Es könne nicht lieblicher klingen im Himmel;

Am-

Amphion und Orpheus stehn wiederumb auff/
Und bringen vor Jhre Kunst- liebende Söhne/
Ein solches wohlklingendes Wunder-Getöne.

Ein Künste-Freund aber empfindet Verdruß/
So bald er dergleichen Getümmel vernimmet/
Jndem er vermercket/ wie übel es stimmet/
Und über diß alles auch hören noch muß/
Wie überal thörichte Leute noch leben
So dieses Geheule so trefflich erheben.

Dem stimmet der Künstliche Phrynis auch bey/
Als welcher die Fehler der Stimmung entdecket/
Die Ohren zu lieblicher Anmuht erwecket/
Und warnet vor greulichem Katzen-Geschrey.
Jch wüntsche von Hertzen/ der Himmel verleye/
Daß alles zur Ehre des Höchsten gedeye!

Dieses wenige setzte dem Herrn Authori
als seinem Hochwehrtesten Brüderlichem
Freunde zu sonderbaren Ehren und Ge-
fallen/ eilfertigst auff

Daniel Specht/ Not: Publ: Cæs:
und Jur: Pract: in Sagan.

Mein

MEin wehrter Musen-Freund/ und der Minerven Sohn!
Es flammet Sein Gemüth nach Himmel-hohen Dingen/
Wornach bey Tag und Nacht sein Muth und Sinne ringen;
Dafür Ihm beygelegt Minerva Crohn und Lohn.
Und weil Er treulich lehrt wie nach der Kunst-Manier
Ein Musicalisch Stück annehmlich möge klingen/
Daß es der kleinen Welt Gemüthe könne zwingen/
So bricht Sein Fleiß und Lob je mehr und mehr herfür.
Drumb wird auch dis Sein Werck mit Billigkeit gepriesen/
Weil Er zum andern mahl recht mühsam hat erwiesen
Worzu Sein Geist Ihn treibt. Er fahre rühmlich fort
Durch diesen Seinen Fleiß die Tugend zu erwerben/
Dieselbe lässet nicht den/ der Sie liebet/ sterben.
Fürwahr sie wird Sein Lob erweitern hier und dort.

Mit diesen wenigen Zeilen hat seinen Vielwerthen Freunde in dieser seiner mühsamen doch höchst-nützlichen und lobwürdigen Arbeit aus Collegialischer Schuldigkeit ferner aufmuntern wollen.

Johann Caspar Dörffel/ N. P. C. und Organist zu Sorau.

Das I. Capitel /
Begreiffet in sich den Eingang dieses Andern Theils.

Glück zu/ Ihr Herren Musicanten/ da sehet Ihr/ daß Ich mein Versprechen halte/ und mich wieder bey Euch einstelle. Was schauet Ihr Mich so starr an? daß Ich so liederlich auffziehe? Fürwahr/ Ihr habt dessen nicht Ursache/ denn einmahl halt Ich nichts mehr von der garstigen/ stinckenden Hoffart / sondern habe derselben gäntzlichen abgesagt / seither Ich angefangen / etwas Rechtschaffenes zu lernen; weil Ich in der That befunden/ daß demjenigen/ so etwas lernen soll/ nichts schädlicher sey/ als die Einbildung; sintemahl Er/ indem Er sich selbst beredet/ Er habe die Kunst schon gantz gefressen/ dieselbe weiter zu erforschen / unterlässet/ und also Hans in einem Oden/ und ein ungeschickter Asmus cum puncto bleibet/ wenn er auch schon seidene Kleider anzöge / und eine Elenlange Feder auff den Alamode-Hut steckte/ so/ daß Ich mit Warheit sagen kan/ Ihrer viel könten fürtreffliche Leute werden / wenn sie nicht allbereit in dem närrischen Wahn steckten/ sie wären es schon: Fürs andere / so komme ich gleich ietzt von der Reise/ und habe weder Gelegenheit noch Zeit gehabt/ meine Sonntags-Hosen und Fest-Wammes anzuziehen. Aber/ Ihr Herren/ was

ist dann nun auch wol daran gelegen/ wenn ich nicht so prächtig aufziehe/ als wie es wol mancher verlangen möchte? Ich komme ja nicht zu schönen Mägdgens auff die Löffeley? sondern vielmehr zu euch/ vorhabens zu erzehlen/ wie es mir auff meiner Musicalischen Wanderschafft ergangen/ und was ich auff derselben gehöret/ gelernet/ und erfahren/ und denn auch einem und dem andern die begriffene und gefassete Wissenschafft mitzutheilen/ welcher denn/ im Fall er sich meines Unterrichtes bedienet/ einen trefflichen Vortheil für mir haben kan. Denn hab ich was redliches lernen wollen/ so hab ich die Verdrießligkeit vieler beschwerlichen und gefährlichen Reisen auff mich nehmen müssen/ Er aber kan zu Hause der süssesten und annehmlichsten Ruhe geniessen: Ich habe Frost und Hitze außgestanden; Er aber mag den Winter über hinter dem Ofen/ den Sommer in dem Schatten sitzen: Ich bin in Gefährligkeit Leibes und Lebens zur See und zu Lande gewesen: zur See bestürmeten mich die Winde und Wellen; zu Lande die Räuber und Mausekopffe; Er hergegen mag seine gute Freunde ohn alle Gefahr mit grossen Humpen/ Gläsern/ Krügen und Kannen bekriegen und bestürmen: Ich habe Hunger und Durst gelidten; Er aber darff essen/ wenn ihn hungert/ und trincken wenn ihn dürstet/ wofern er nur was hat: Ich habe manche Nacht schlaffloß zugebracht/ bin meistentheils übel gelegen/ und habe manchen sechs-beinichten schwartz-schildichten Thierlein/ gantz wider meinen Willen/ Quartier geben und Verpflegung schaffen müssen; Er aber kan in den weichen Feder-Betten ohne Sorge schlaffen/ und ist keines weges gezwungen dergleichen Blut-saugern/ seinen Junckerlichen Leib zur Nahrung zu überlassen; weil er/ im Fall er nicht zu faul ist/ allezeit Gelegenheit hat/ die Kleider außzusuchen/ so bald er merckt/ daß ihn der Schweiß anfänget zu beissen. Und bey allen diesen Bequemligkeiten/ mag er auß dieser meiner Historie/ alles das jenige lernen/ was ich mit so vieler Mühe/ Gefahr und Ungemach erfah-

ren und gefasset habe/ nur etwas weniges außgenommen; massen ein ieder Fechter Jhm selbst gern einen Streich bevor behält.

Das II. Capitel/

Enthält das jenige/

Was ein reisender Musicus vor/ in/ und nach seiner Reise in acht zu nehmen hat.

ICh habe zwar in dem ersten Theil meiner Musicalisch-Satyrischen Geschicht kürtzlich erwehnet/ was gestalt ich auß meinem Vaterland in Latium oder Italien gereiset/ und zu Capua von einen alten Componisten Musicam Theoreticam und Poëticam gelernet/ da ich denn zugleich dem Music-begierigen Leser meines Lehrmeisters Synopsin Musicæ Poëticæ mitgetheilet/ damit derselbe folgende Theile besagter Geschicht desto besser verstehen möge. Weil ich aber auff der Reise nach Italien eines und das andere/ so einem Musico zu wissen nützlich/ gehöret: Als wil ich sothane Reise hier etwas weitläufftiger beschreiben/ und dieselben Musicalische Discurse/ so ich von einem und dem andern auffgemercket/ dem günstigen Leser treulich communiciren. Nachdem ich mich gäntzlich resolviret/ gewisser Ursachen halber/ so ich im ersten Theil angezeiget/ eine Reise in Italien zu thun/ als begab ich mich zuvor in die Stadt Metymna zu dem berühmten Musico Arion, bey welchen ich vor zeiten auff der Harffen spielen gelernet. Diesen eröffnete ich mein Vorhaben/ und bat ihn mit beweglichen Worten/ er wolte mir doch einen treuen Rath mittheilen/ wie ich meine Reise fruchtbarlich und mit Nutzen anstellen solte. Er that dieses willig/ und mit folgenden Worten: Mein Sohn/ sagte Er/ sintemahl du dir vorgenommen/ frembde Länder zu besuchen/ und darinnen etwas zu erfahren/ und zu lernen; Als kan ich nicht anders thun/ als deinen guten Vorsatz loben/ und

dir mit treuem Rath beystehen. Sage demnach/daß du dreyerley in acht nehmen müssest: Erstlich/ wie du dich zur Reise gefast machen; Zum andern/wie du dich auff der Reise verhalten; Und dann zum dritten / was du nach verrichteter Reise vornehmen solst.

Was das erste anlanget / so hastu für allen Dingen GOtt inbrünstig anzuruffen/ daß er dir Glück und Segen zur Reise verleihen wolle. Darnach versorge dich mit einem guten Stück Geldes. Denn ohne Geld ist schwerlich/ oder gar nicht fort zu kommen. Ohne Geld mustu betteln / welches einem rechtschaffenen Gemüthe verdrießlicher ist/ als der Tod. Ohne Geld erlangestu schwerlich einen freyen Zutritt bey guten Künstlern. Ohne Geld bistu bey iederman unwerth: Der Gastwirth versaget dir die Herberge/ und der geitzige Musicant schleist die Thier vor dir zu/auß Beysorge/ du möchtest ihn umb etwas ansprechen. Mit einem Wort; ohne Geld wirstu den Zweck deiner Reise nimmermehr erlangen/ es wäre denn/ daß dir GOtt sonderlich und wunderlich fort hilffe. Ferner soltu allezeit ein paar gute Kleider/nebst darzu gehörigen Leinen Gereth bey dir führen/nemlich ein Reise-Kleid/ so mehr bequem/ als schön seyn soll/ und dann ein sauberes/ doch nicht prächtiges Ehren-Kleid/ in welchen du bey guten Künstlern erscheinen magst/ damit du nicht/ im Fall du liederlich auffzögest/ für einen Bettler angesehen/ und dir der Zutritt verweigert werde. Weiter/ soltu dir auch eine gute Schreib-Taffel/ nebst einem von weiß Pappier eingebundenem Buch und Schreibe-Zeug verschaffen/ damit du das/ was du nützliches höreſt / auffzeichnen kanst. Wie du dich sonsten weiter zur Reise geschickt machen mögest/und dergleichen/ kanstu bey dem Lerytes und andern/so von der Reise-Kunst geschrieben (a) lesen. Hier rede ich allein von solchen Dingen/die dir deine Wissenschafft in der Music zu vermehren/dienlich seyn. Unter denen ist fast das Nothwendigste/daß du dich umb gute Re-

(a) Zeilerus, Ranzovius, Zvvingerus, Julius Bellus, Christophorus Dalby Danus, Georgius Loysius, David Frölichius.

Recommendationes bewerbest/so wol an berühmte Musicanten/ als andere/ so dir bey jenen beförderlich seyn können. Denn wenn du ja sonst nichts davon haben solltest/so hastu doch zum wenigsten Gelegenheit/ dich mit ihnen bekant zu machen und von ihnen eines und das andere zu hören/ so dir dienen kan. Wenn du nun mit andächtigem Gebet / daß GOtt dir Glück und Seegen zu deinem Vorhaben verleihen wolle/ deine Reise angetreten hast/ so scheue dich nicht/allen und ieden Musicis zuzusprechen: Bey denenselben insinuire dich bester massen/ und unterlasse niemahls/ sie auff einen und andern Musicalischen Discurs zu bringen. Was du höreſt/ das zeichne unvermerckt in deine Schreib-Taffel/ und trag es hernach ein in dein darzu gemachtes Buch. Vergiß auch nicht Recommendationes an andere gute Künstler / von ihnen außzubitten. Vor allen Dingen aber hüte dich/daß du nicht durch hohe Minen, pralende Wort/uñ närrische Hoffart/dir einige Ungunst auf den Halß ziehest: Sintemahl ein hoher Geist/bey Gott und Menschen verhasset ist. Hergegen verursachet die Demut eine Liebe/die Liebe eine Offenhertzigkeit/die Offenhertzigkeit einen treuen Unterricht. Jedoch schaue zu/daß du dich nicht durch allzu grosse Demut in Verachtung bringest/sonderlich bey solchen Leuten/die von grosser Einbildung seyn/ welche gemeiniglich durch anderer Leute Demut zu grösserer Hoffart verleitet werden. Stösset dir einige Gelegenheit für/ Bestallung bey einem grossen Herrn / der eine feine Capella unterhält/zu erlangen/so schlage selbige nicht auß/sondern acceptire sie/und erweise dich in deinen Diensten so wol nüchtern und mäßig/als auch fleißig. Sintemahl du auf solche Weise mit andern guten Künstlern in Bekantschafft gerathen / viel erfahren und lernen / und denn auch ein gut Stücke Geld für dich bringen kanst. Allezeit bemühe dich / wie du gute Musicalische Tractätlein / sonderlich solche / die von der Musica Theoretica und Poëtica handeln / überkommen mögest / und laß dich die Mühe solche abzuschreiben / wo du sie anderer Bestalt

nicht haben kanst / oder doch zum wenigsten das beste darauß zu excerpiren / nicht verdrieſſen. Alles / was du in Muſica Poëtica gehöret / geleſen / und gelernet haſt / das bringe / ſo bald du Zeit und Gelegenheit haſt / in Praxin, und laß keine einzige Stunde vergebens verflieſſen: Maſſen die Wiſſenſchafft ohne Ubung nichts tauget / und du durch dieſe vielmahls jene deſto beſſer und fertiger in den Kopff bringeſt / und ſo leicht nicht wieder außſchwitzeſt. Wenn du nun den Endzweck deiner Reiſe erhalten / ſo gedencke wieder an dein Vaterland / und offerire nach vollbrachter Reiſe demſelben deine Dienſte. Maſſen du ſchuldig biſt demſelben für andern mit deiner erlerneten Kunſt und Wiſſenſchafft an die Hand zu gehen. Solte aber ſelbiges deiner Dienſte nicht bedürffen / ſo verſorge dich ſelbſt / wo du kanſt: weil doch aller Orten gut Brodt eſſen iſt. Vergiß aber niemahls deine ſchuldige Danckbarkeit zu erweiſen / beydes gegen GOtt und deinen Nechſten: Gegen GOTT zwar mit hertzlichen Danck für alle erzeigte Wolthaten / und Außbreitung ſeiner Ehre; Gegen deinen Nechſten mit allerhand Dienſten / und fürnemlich mit communicirung deiner erlerneten Wiſſenſchafft. Sintemahl nichts unverantwortlicher iſt / als das Pfund / ſo einem GOtt anvertrauet / damit zu wuchern / vergraben / und muthwilliger weiſe auß Faulheit oder Mißgunſt verſchimmeln und verderben laſſen: daß dannenhero die jenigen hefftig zu ſchelten ſeyn / die ihre Arbeit und beſchriebene Wiſſenſchafften ehe verbrennen oder ſonſt auß dem Wege ſchaffen / ehe ſie ſolche einem ehrlichen Menſchen / der es ihm zu Nutze machen / und GOtt und Menſchen darmit dienen könte / gönnen. Dieſes war ohngefehr die Lehre / ſo mir Herr Arion, nebſt unterſchiedlichen recommendationibus an berühmte Muſicanten / mit auff die Reiſe gab.

Das

Das III. Capitel /

Beschreibet einen Discurs von denen Proportionibus, und sonderlich der Proportione Sesquiquarta und Supertripartiente quartas, welcher mit Ohrfeigen und Maulschellen beantwortet wird.

Nachdem ich nun von allen meinen guten Freunden Abschied genommen / setzte ich mich zu Schiff / und fuhr mit gutem Winde / in die Insul Eubœa, in welcher wir bey er Stadt Amarinthus außstiegen. So bald ich meine Sachen n ein gutes Wirthshaus getragen / verfügte ich mich in die Wohnung des Philammons, welcher Musices Director war / nd ließ mich bey ihm anmelden. Er aber ließ mich fragen / ob ch gegessen hätte? Ich aber antwortete ja; weil ich mich beachte / daß es gleich Zeit war die Abendmahlzeit einzunehmen / amit Philammon nicht gedencken solte / als ob ich schmaotzens halber zu ihm käme. Hierauf ließ er mir wieder sagen: Weil ich gegessen hätte / so solte ich ihn auch essen lassen; nach er Mahlzeit aber möchte er wol leiden / daß ich ihn anspreche. Diese spöttische Antwort verdroß mich dergestalt / daß ich mir änßlich vornahm / weder ihn anzusprechen / noch die Recommendations-Schreiben / so mir Herr Arion an ihn gegeben / u überliefern. Gieng derowegen wieder in mein Wirthshaus / nd ließ mich daselbst mit nothdürftigen Speisen und einen gu en Trunck Wein tractiren. Mir leisteten nebst andern auch weene Musicanten Gesellschafft / mit denen ich bald Bekantchafft machte. Als sie der Wein etwas erhitzet / worden ihre Zungen gelöset / daß sie von unterschiedlichen Musicalischen Sachen zu discurriren anfiengen. Ihre Discurse aber dauchten

mich

mich der Mühe nicht werth zu seyn / solche zu mercken / viel weniger in mein Reise-Buch einzutragen. Jedoch bekam ich des Letztern halber / ein solch Denckmahl / daß ich denselben so leicht nicht vergessen werde. Und dieses trug sich folgender massen zu.

Melibœus der eine von ihnen / brachte nach vielen pralenden Worten eine Sonata aus dem Schiebsacke und sagte: Diese Sonata wird so leicht kein Musicant recht spielen / wegen der beyden wunderbarlichen Tripel / so in derselben zu befinden. Ich sahe sie an / und befand / daß die so genannten Tripel zwo Proportiones waren / in deren einer fünf / in der andern 7. Viertheil auf einen Tact solten gemacht werden.

Herr Melibœus, sagte ich / warumb nennet er diese Proportiones Tripel? Melibœus antwortete; wenn sie nicht Tripel sind / was sind sie denn? Ich bildete mir nicht ein / daß Melibœus ein so gar ungeschickter gESell solte seyn / daß er diese Proportiones für Tripel ansehen solte / sondern gedachte / er wolte mich vielleicht außholen / ob ich etwas in Musicalischen Sachen verstünde: weil ich nun von dieser Materia etwas in Herrn Arions Musica Practica gelesen hatte; als wolte ich mich sehen lassen / und erweisen / daß ich nicht gar ein alberer Schöps wäre.

Redete derowegen folgender Gestalt: Ihr Herren / wenn ich euch beweisen soll / daß die beyde in der Sonata sich befindende Proportiones, keine Tripel, sondern andere Proportiones seyn / so müssen wir für allen Dingen wissen / was eine Proportion sey. Die Mathematici sagen / Quod Proportio sit duarum ejusdem generis quantitatum certa ad invicem habitudo. Uber dieser Definition lachten die beyden Musicanten wie andere Narren. Weil mich aber solches verdroß / so sagte ich: Ihr Herren / was lachet ihr mich auß? wisset ihr an dieser Definition etwas zu tadeln / so saget es; Ich wil euch wol antworten.

Dametas (so hieß der andere Musicant) antwortete: Wir lachen deßwegen / daß ihr Welsch mit uns reden wollet / da wir doch

gebohrne

gebohrne Griechen sind/ und unsere Mutterſprache so lieb haben/ daß wir durchaus mit keiner Frembden zu thun haben wollen.

Sitzt es euch da/ verſetzte ich/ so wil ich deutlich genug mit euch reden/ ſage demnach/ daß die Mathematici ſprechen/ eine Proportion ſey ein gewiſſer Inhalt zweyer Qvantitäten oder Gröſſen/ von einerley Art gegen einander. Als zum Exempel: Wenn ich wiſſen wil/ was für eine Proportion ſey zwiſchen 3. und 1. ſo ſchaue ich/ wie ſich 3. gegen 1. verhalte. Weil ich nun befinde/ daß die dritte Zahl 1. dreymal in ſich hält/ ſo iſt der Inhalt oder die Proportion der dritten Zahl gegen eins/ Tripla oder dreyfach.

Dieſe Proportion iſt entweder Æqvalitatis, wenn gleiche Qvantitäten gegen einander gehalten werden/ als 1. gegen 1. 10. gegen 10. 100. gegen 100: oder Inæqvalitatis, wenn ungleiche Qvantitäten gegen einander verglichen werden/ e. g. wenn 2. gegen 1. 5. gegen 4. 7. gegen 3. und ſo weiter/ gehalten werden/ ſo iſt zwiſchen ihnen Proportio Inæqvalitatis.

Proportio Inæqvalitatis iſt entweder Majoris Inæqvalitatis, oder Minoris Inæqvalitatis.

Proportio Majoris Inæqvalitatis iſt/ wenn die gröſſere Zahl gegen die kleinere gehalten mit derſelben verglichen wird/ als 6. gegen 3. 5. gegen 4. u. ſ. w.

Proportio Minoris Inæqvalitatis iſt/ wenn die kleinere Qvantität gegen die gröſſere gehalten/ und ihr Inhalt gegen derſelben betrachtet wird/ als 3. gegen 6. 4. gegen 5. u. ſ. w.

Hier iſt zu mercken/ daß der Special-Namen Proportionis Minoris Inæqvalitatis von dem Special-Namen Proportionis Majoris Inæqvalitatis nur durch das Wörtlein Sub unterſchieden ſey. e. g. 2. gegen 1. iſt Proportio Majoris Inæqvalitatis, deren Special-Namen iſt Dupla. Wenn nun 1. gegen 2. gehalten wird/ ſo findet man Proportionem Minoris Inæqvalitatis, welche Subdupla genennet wird/ und ſo fort an von andern/ welches wol zu mercken iſt.

Es soll und kan auch gar leichte das jenige/ was ich von denen Proportionibus Majoris Inæqvalitatis sagen werde/ denen Proportionibus Minoris Inæqvalitatis appliciret werden.

Dannenhero halte ich mich damit nicht länger auf/ sondern sage/ Proportio Majoris Inæqvalitatis werde in 5. unterschiedliche Species abgetheilet/ nemlich in Multiplicem, Superparticularem; Superpartientem et Multiplicem Superparticularem und Multiplicem Superpartientem.

Multiplex ist der Jnhalt der grössern Qvantität gegen der kleinern/ da die grössere die kleinere etliche mahl gantz ohne Uberbleibung einiges Theiles in sich enthält. Geschicht solches zweymahl/ so wird sie Dupla; dreymahl/ Tripla; viermahl/ Qvadrupla; fünffmahl/ Qvintupla, und so ferner genennet.

Proportio Superparticularis ist der Jnnhalt der grössern Qvantität gegen der kleinern/ da jene diese einmahl und noch einen Theil derselben in sich begreift.

Hier ist zu mercken/ daß ich nicht von der Parte aliqvanta, sondern allezeit de parte aliqvota rede.

Proportio Superpartiens ist der Jnnhalt der grössern Qvantität gegen der kleinern/ da jene diese einmahl/ und noch etliche Theile derselben in sich hält.

Proportio Multiplex Superparticularis ist/ wenn die grössere Qvantität die kleinere etliche mahl/ und noch einen einzigen Theil derselben in sich begreiffet.

Proportio Multiplex Superpartiens ist/ wenn die grössere Qvantität die kleinere etliche mahl/ und noch darzu etliche Theile derselben in sich hält.

Die Nahmen dieser/ und aller andern Proportionen zu erfahren/ daß alle Difficultäten abgewendet werden/ ist rathsam/ die Terminos Proportionis zu radieren oder kleiner zu machen/ so sie kleiner gemachet werden können/ welches geschicht auf die Weise/ wie man in der Arithmetica einen Bruch kleiner machet.

Darnach muß man die gröſſere Zahl durch die kleinere dividiren/ iſt das facit 2. oder mehr/ und bleibet nichts übrig/ ſo iſt die Proportion Multiplex, und heiſt Dupla, Tripla, Qvadrupla, Qvintupla und ſo weiter/ wie oben ſchon erwehnet. Iſt das Facit 1. und ein einziger Theil des Diviſoris, ſo iſt die Proportio Superparticularis, und giebt 1. und des Bruches numerator die Helfte des Nahmens Seſqvi, der Denominator aber die andere Helfte/ dergeſtalt/ daß wo er 2. iſt/ man das Wort altera zu jenem ſetze; iſt er 3. das Wort tertia; iſt er 4. das Wort Qvarta. u. ſ. w. e. g.

Ich wil wiſſen/ was für eine Proportion ſey/ zwiſchen denen beyden Zahlen 24. und 20. derohalben radicire ich dieſelben mit 4. ſo habe ich die kleineſten Zahlen eben derſelben Proportion 6. und 5. Nun dividire ich 6. mit 5. iſt das facit 1. und ein Fünfftheil: Heiſt alſo die Proportion Seſqviqvinta.

1 $\frac{1}{5}$ Seſqvi- qvinta.

Iſt das facit 1. und etliche Theil des Diviſoris: ſo iſt die Proportion Superpartiens, und ſetzet man an ſtatt 1. Superpartiens, an ſtatt des Numeratoris, das numerale cardinale, Duo, Tres, Qvatuor, &c. und an ſtatt des Denominatoris das Numerale Ordinale, Tertias, Qvartas, Qvintas. u. ſ. f. e. g.

1. Superpartiens $\frac{3}{5}$ tres qvintas.

1. Superpartiens $\frac{2}{3}$ duas tertias.

Iſt das Facit, 2. 3. 4. oder mehr/ und ein Theil des Diviſoris, ſo iſt die Proportion Multiplex Superparticularis, und ſetzt man an ſtatt 2. dupla; an ſtatt 3. tripla; an ſtatt 4. qvadrupla u. ſ. w. An ſtatt des Numeratoris Seſqvi und an ſtatt des Denominatoris, ſo er 2. iſt/ altera; ſo er 3. iſt/ tertia. u. ſ. f. e. g.

2 Dupla $\frac{1}{7}$ Seſqvi- ſeptima.

4 Qvadrupla $\frac{1}{2}$ Seſqvi- altera.

Ist das Facit 2. oder mehr und etliche Theil des Divisoris, so ist die Proportion Multiplex Superpartiens, und setzet man an statt 2. Dupla Superpartiens: an statt 3. Tripla Superpartiens, u.s.w. An statt des Numeratoris das Numerale Cardinale duas, tres, qvatuor, qvinqve, &c. Und an statt des Denominatoris das Numerale Ordinale, tertias, qvartas, qvintas, &c. e.g.

3 | 2 Dupla Superpartiens $\frac{3}{4}$ tres / qvartas.
4 |

4 | 3 Tripla Superpartiens $\frac{4}{5}$ qvatuor / qvintas.
5 |

2 | 5 Qvintupla Superpartiens $\frac{2}{5}$ duas / qvintas.
5 |

Nota: Man kan auch sprechen an statt Superpartiens duas, Superbipartiens: an statt Superpartiens tres, Supertripartiens; &c.

Dieses ist also die Beschreibung der Mathematischen Proportionum, welche in Musica Theoretica ihren sonderbaren Nutzen hat; weßwegen ich sie denn auch hieher setzen wollen; fürnemlich aber deßwegen/ weil solcher Proportionum in der Synopsi Musices Poëticæ, so sich in dem ersten Theil meiner Musicalischen Reise-Beschreibung befindet/ hin und wieder gedacht wird.

Die Musici Practici aber nennen eine Proportion, wenn etliche Noten nach ihrer fürgeschriebenen Tact hervor gebracht werden/ derer in der gemeinen Spondaischen Zeit-Maas-Art/ eine, oder auch etliche/ jedoch einer andern Zahl/ als in dieser Proportion, auff einen Tact gesungen werden.

Nota:

[Nota: Von denen Proportionibus Mathematicis und ihrer Computation handele ich weitläufftiger in meiner Musica Theoretica; von denen Proportionibus aber/ wie sie von denen Musicis Practicis gebraucht werden/ in Musica Signatoria, welche beyde Tractatus ich auch/ so bald sich ein annehmlicher Verleger finden wird/ ans Licht zu geben verspreche.]

. Eine solche Proportion wird angedeutet durch zwey Zahlen/ derer Obere die Zahl der Noten ist/ so auf einen Tact gesungen werden/ die Untere aber derselben Grösse andeutet/ indem sie nemlich anzeiget/ wie viel derselben sonst in der gemeinen Zeit-Maaß-Art auf einen Tact gehen. Von diesen beyden Zahlen bekommet die Proportion den Namen eben auf die Weise/ wie die Mathematische Proportiones. Sehe ich nun an die beyden Proportiones in seiner Sonata, so befinde Ich in der ersten die fünffte Zahl oben/ die vierte unten: Ist also nicht ein Tripel, sondern Sesqviqvarta. In der andern aber stehet oben 7. unten 4. Ist also auch kein Tripel, sondern Supertripartiens qvartas.

Ihr habt recht/ sagte Meliboeus: Wiewol ich gäntzlich gläube/ er habe meinen gantzen Discurs nicht einmahl verstanden. Aber/ fuhr er fort/ könt ihr wol eine solche Proportion singen? Warumb nicht/ antwortete ich: denn es ist so grosse Kunst nicht/ wenn nur der Tact so geschlagen wird/ daß in Seqviqvarta drey Semiminimæ im Niederschlag/ und zwey in dem Aufzug: in Supertripartiente qvartas aber vier im Niederschlag/ und 3. im Aufzug hervor gebracht werden können. Sesqviqvartam verstehen auch die Dreschet/ wenn derselben fünffe mit einander dreschen. Weil aber diese Proportiones kein Fundament in der Music haben/ so halt ich den Componisten für einen Gecken/ der sie setzet. Ich hatte dieses kaum gesagt/ da bekam ich von dem Meliboeo eine solche kräfftige Maulschelle/ daß mir Maul und Nase bluteten. Ich wolte zwar meiner Haut wehren/ aber Dametas fiel mir zugleich auf den Leib/ so daß ich für eine Ohr-

feige/ so ich austheilete/ allezeit ein ganz Dutzt dafür wieder einnehmen müste; Ich würde zweiffels ohne abscheulich seyn zugerichtet worden/ wenn sich nicht der Wirth und einer von denn Gästen/ der in unsern wehrenden Discurs zu uns kommen war/ meiner angenommen/ und uns von einander gebracht hätten. Dieser Gast/ so mich von denen ergrimmeten Musicanten erretten helffen/ schalte sie/ und sagete: Ihr Herren/ ihr thut sehr unrecht/ daß ihr diesen armen Frembdling so übel tractiret/ da er euch doch im geringsten nicht beleidiget; hat er etwas in seinem Discurs fürbracht/ daß euch zuwider seyn mag/ so hättet ihr solches mit guten Gründen widerlegen/ und nicht mit Ohrfeigen beantworten sollen. Denn wenn Ohrfeigen austheilen eine Kunst ist/ so seyn gewiß die Euboeischen Bauren die besten Künstler/ weil sie die kräftigsten zu versetzen wissen. Mein Herr sagte Meliboeus, er hat mich gleichwol einen Narren geheissen; weßwegen solte ich denn solches leiden? Meliboee, antwortete ich/ Ich bin niemahls willens gewesen/ euch einen Narren zu schelten/ will geschweigen/ daß ich es solte gethan haben; sondern habe nur gesagt/ Ich hielte den Componisten für einen Gecken/ der die beyden Proportiones, von welchen wir geredet/ gebrauchte/ weil selbige keinen Grund in der Music haben. Was ist das anders/ versetzte Meliboeus, weil ich doch beydes die Sonata, als auch die beyden Proportiones gesetzet. Ja/ antwortete ich/ das hab ich nicht gewußt; sonst wolt ich ein wenig höfflicher davon geredet haben. Ihr Herren/ sagte der Unbekante/ Ihr habt beyde unrecht/ welches ihr selbst gestehen werdet/ wenn ihr meinen Discurs, den ich von dieser Streit-Frage mit wenigen halten wil/ werdet in acht nehmen. Die Herren werden mir zugestehen müssen/ daß alles/ was dem Gemüthe einen Verdruß erwecken kan/ in der Music solle vermieden werden; welches daraus folget/ weil der Endzweck der Music ist/ die durch eine Lieblichkeit der Harmoniæ

zuwe-

u wegen gebrachte Gemüths-Bewegung. Nun ist gewiß/ daß die Proportiones Sesqviqvarta, und Supertripartiens qvartas dem Gemüth einen Verdruß erwecken: Dannenhero sollen sie billich in der Music vermieden werden. Den Nachsatz beweise ich also:

Alles was der Verstand des Menschen nicht leicht/ distinctè und unterscheiden fassen kan/ das ist dem Gemüth verdrießlich: Weil die Natur die Begierde zu wissen/ dem Menschen eingepflanzet hat/ so daß dem Verstande und Gemüthe alle dasjenige von Natur zu wider ist/ was ihm zu solcher Wissenschaft leicht zugelangen/ hinderlich ist.

Nun kan der Verstand des Menschen/ die besagten Proportiones nicht leicht/ distinctè und unterscheiden fassen; welches Herr Meliboeus selbst wird gestehen müssen; beydes/ weil kein Musicus ohne höchste Beschwerligkeit solche Proportiones spielen kan; welches rintzig und allein daher kommet/ daß sein Verstand durch die in so viel ungerade Theile unmittelbare Theilung/ selbe leicht zu fassen verhindert wird; als auch/ weil das Gehör und Gemüth des Zuhörers/ durch Anhörung einer so gespielten Proportion, umb eben solcher Ursach willen/ gantz confundiret wird/ daß es nicht wissen kan/ ob eine solche Music gehackt oder gepackt/ gehauen oder gestochen sey.

Dahero schliesse ich unwidersprechlich/ daß die besagten Proportiones dem Gemüthe verdrüßlich seyn/ und deswegen in einer rechtschaffenen Music nicht sollen gebrauchet werden.

Hat also Herr Meliboeus unrecht gethan/ wenn er solche Proportiones in einer Sonata gesetzt: und noch mehr/ wenn er deswegen diesen Frembdling geschlagen.

Meliboeus ärgerte sich hierüber dermassen/ daß er nicht viel fehlete/ er hätte auch dem Unbekantem einen Schwinkerling versetzet. Was/ was/ sagte er/ habe ich unrecht gethan?

gethan? Ihr seyd bey weiten noch nicht so ein berühmter Componist, wie Timotheus, der diese beyde Proportiones in einer Mistichanza so wol/ als ich gebraucht.

Nicht so böse/ sagte der Unbekante/ nicht so böse/ Herr Melibœe, Er lasse mich vor ausreden/ und so dann bringe er seine Nothdurft für/ iedoch ohne Zorn: Denn wenn man discurriren wil/ so muß man nicht zornig werden; Massen es eine schlechte Ehre ist/ wenn man seine Meinung mit Gewalt/ Schlägen und Scheltworten/ welches auch der gröbste Bauer in gantz Griechenland kan/ behaupten will.

Damit ich aber wieder auf mein Vorhaben komme/ so ist eine Art von einer Music, welche zur Vexation, und gleichsam an statt eines Possenspieles zur Kurtzweil gebrauchet wird/ die man Messanza, Mescolanza, Mistichanza und Qvodlibet nennet. In dieser setzt man offtermahls mit Fleiß solche Sachen/ die dem Gehör und Gemüthe verdrießlich fallen/ als Progressiones in Unisono, Octaven, auch wol gar Qvinten/ und dergleichen. Und in diese gehören auch oberwehnte Proportiones, welches Herr Timotheus sehr wol verstanden/ und auch in acht genommen hat.

Thut demnach auch der Frembdling Unrecht/ wenn er alle Componisten/ so besagte Proportiones gebrauchen/ ohne Unterscheid für Gecken hält.

Mein Herr Philammon, sagte hierauf Dametas, Er hat recht und wol von der Sache geurtheilet.

Als ich diesen Namen hörete/ und sahe daß der mir unbekante Philammon selbst war/ erschrack ich so sehr/ als da mir Melibœus die stattliche Maulschelle gegeben. Denn ich erinnerte mich des Schimpffes/ den er mir vor etlichen Stunden angethan/ und hielte gäntzlich dafür/ meine Ausfahrt wäre sehr unglücklich gewesen. Doch/ sagte ich in Gedancken zu mir selber: Du albeter Phrynis, warumb wilt du ungehalten seyn/ da dir doch nichts

unbil-

vielmehr so grob gewesen / daß du eben zur Zeit / da man speisen sollen / hingegangen bist? Vielleicht hat man dich für einen liederlichen Vagantea und Schmarotzer angesehen; weil du des Herrn Arions Lehre vergessen / und dein Reise-Kleid anbehalten / da du dich doch billich vor anders hättest ankleiden sollen / ehe du den Philammon ansprechen wollen. Sey lustig und laß die Grillen fahren. Ist dir gleich was unglückliches begegnet / so bist du doch dadurch klüger worden. Mit diesen und dergleichen Gedancken schlug ich die Grillen aus dem Sinn / und machte mich mit denen Anwesenden lustig. Gabe mich doch dem Philammon weiter nicht zu erkennen / als daß Ich Ihm meinen Namen sagte.

Das IV. Capitel /

Handelt von denen Reqvisiten eines guten Componistens.

DEn folgenden Tag nach eingenommener Mittags-Mahlzeit / zog ich mein sauberes Kleid an / und gieng wol ausgeputzt nach des Philammons Behausung / und erfuhr daselbst alsbald / was hübsche Kleider vermögen. Denn als ich unten im Hause des Philammons Schwester / die mich auch den vorigen Tag bey Ihm angemeldet / antraff / und sie bate / sie wolte doch Herrn Philammon freundlich grüssen / und fragen / ob es Ihm annehmlich seyn möchte / weñ ich Ihm ansprächte? Da sagte sie alsbald: Ey der Herr spatzire nur hinauf / es wird

Ihm schon angenehm seyn. Da ich hinauf kam empfieng mich Herr Philammon gar höfflich/ und tractirte mich/ nach dem ich ihm die von Herrn Arion empfangene Recommendations-Schreiben übergeben/ über alle massen wol/ und behielte mich auch bey der Abendmahlzeit. Über dem Essen gedachte er des Melibœi, und erzehlete unterschiedliche Thorheiten/ so er in seinen Componiren begangen. Ich ingedenck der Lehre/ so Herr Arion mir auf die Reise mitgegeben/ trachtete ihn auf einen Musicalischen Discurs zubringen. Bat ihn derowegen/ er wolte belieben seine Meinung zu eröffnen/ was von einem rechtschaffenen Componisten erfordert würde. Dieses erhielt ich leichtlich. Seine Wort/ so gut ich sie gemercket/ und in mein Reisebuch eingetragen/ wil ich hieher zusetzen nicht unterlassen; weil ich weiß/ daß es einem Musico nicht undienlich seyn wird. Dieselben aber lauten also:

Von einem guten und rechtschaffenen Componisten wird sehr viel erfordert. Ich verstehe aber durch einen guten Componisten einen solchen/ der nicht nur eine zierliche und künstliche Harmoniam setzen/ sondern auch das jenige/ was er gesetzet/ mit guten Gründen vertheidigen kan.

Fürs Erste aber muß er haben eine gute und geschickte Natur/ welche zur Music Lust und Belieben träget. Denn ohne diese wird so wenig einer ein guter Componist werden/ als wenig einer ein Poët, der nicht gleichsam darzu gebohren ist. Dannenhero sehen wir/ daß oftmahls einer/ der eine vollkommene Wissenschafft in Musicis hat/ doch nichts sonderliches componiren kan; weil ihm schöne Einfälle/ so eine gute Natur giebt/ fehlen: Hergegen bringet mancher Ungelehrter so schickliche und nette Inventiones an den Tag/ daß höchlich zubetauren ist/ daß sie wegen Mangelung der rechten und wahren Wissenschafft nicht recht ausgearbeitet werden können.

Fürs

Fürs Andere/ wird von einem guten Componisten erfordert
n gutes Gehör und Judicium, welches nicht allein von Natur
rtrefflich / sondern auch durch langwierige und stete U-
ng / auch Anhörung einer künstlichen und Manierlichen
usic dermassen geschärfft ist / daß es Augenblicklich die
unst / die Liebligkeit und Manier / auch die Fehler und
äurische abgeschmäckte Clausulen mercken/ verstehen und be-
r massen davon urtheilen kan.

Zum Dritten / muß ein guter Componist aller / oder
ch zum wenigsten der meisten und gebräuchlichsten Musica-
schen Instrumenten Natur und Eigenschafften verste-
n / damit Er nicht etwas auf ein oder ander Instru-
ent setze/ daß man auf demselben entweder nicht rein/ o-
r gar nicht haben kan. Hier muß ich dem Herrn einen
tlichen Streich erzehlen / so dem Melibœo widerfahren;
ser hatte ein Stück componirt von zwey Cornettinchen
d 3. Vocal-Stimmen: Die Cornettinchen aber lieffen so
ff hinab / daß deren eins in das einmahl überstrichene c
e andere gar in das blosse a kam. Weil aber die Kunst-
iffer solche tieffe Claves nicht haben kunten / bliessen sie
: Octaven drüber / welches Melibœus in acht nahme/
ßwegen die Kunstpfeiffer schalte / und sagte: Sie solten
ch das Stück blasen wie es stünde: Denn wenn der Com-
onist hätte haben wollen/ daß die Octav drüber solte gebla-
n werden / so würde er es wol so gesetzt haben. Dem vor-
hmsten von denn Kunstpfeiffern bisse diese Correction der-
assen / daß er sagte: Der Componist, der das Stück ge-
et hat / mag wol gar ein & cætera gewesen seyn. Was/
as/ sagte Melibœus. Ich habs gesetzt. Den Augenblick/
: er das gesagt / schlug ihn auch der Kunstpfeiffer ins An-
sicht. Worauf es eine lustige Katzbalgerey abgabe / und hät-
Melibœus hefftlich eingebüsset / weil die andern Kunstpfeiffer

auch zugriffen/wenn ich und andere von der Musicalischen Compagnie nicht abgewehret hätten.

Zum Vierten soll ein Componist eine vollkommene Wissenschafft haben aller und jeder Dinge/ so zur Music gehören sonderlich aber soll er in Syncopatione und Fugis excelliren/ auch den Unterscheid und Manier allerhand Arten Musicalischer Stücke wissen. Hierzu kan Ihm die gantze Philosophia, sonderlich aber Physica, und in dieser fürnemlich Doctrina de Sensibus, Sonis & Affectibus, wie auch Mathesis, und sonderlich Arithmetica, Geometria und Musica Theoretica dienen.

Für das Fünffte/ wird von einem gutem Componisten eine emsige/ stete und langwierige Ubung erfordert: Sintemahl ohne diese eine gute Natur verderben/ ein gut Gehör und Judicium gleichsam verrosten und verschimmeln/ die Erkäntnüß der Musicalischen Instrumenten/ und die Wissenschafft aller Musicalischen Sachen vergeblich und unnütze seyn wird. Massen keine Kunst ohne Ubung gelernet werden kan/ ob einem schon weder die natürliche Fähigkeit/ noch guter Unterricht mangelt. Uber dieses wird einer durch fleissige Ubung viel erfinden/ das Ihm mit Worten so wol nicht beygebracht werden kan.

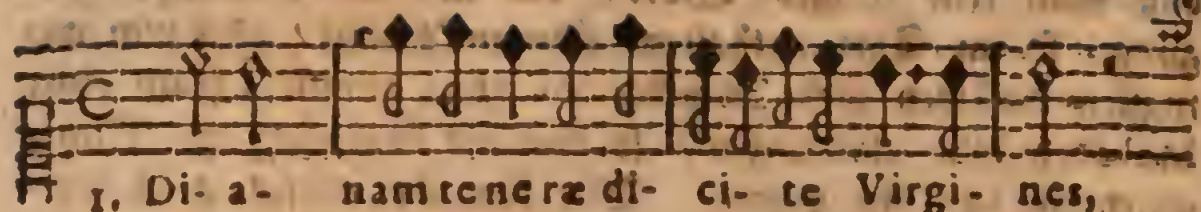
Sechstens soll ein guter Componist die jenige Sprache verstehen/ in welcher er ein Musicalisches Stück setzen will. Denn wie kan einer eine Gemüths-Regung recht ausdrücken/ wenn er den Text nicht verstehet? oder wie kan Er wissen ob eine Sylbe lang oder kurtz gesetzt solle werden? Von allen rechtschaffenen Componisten wird zugestanden/

daß

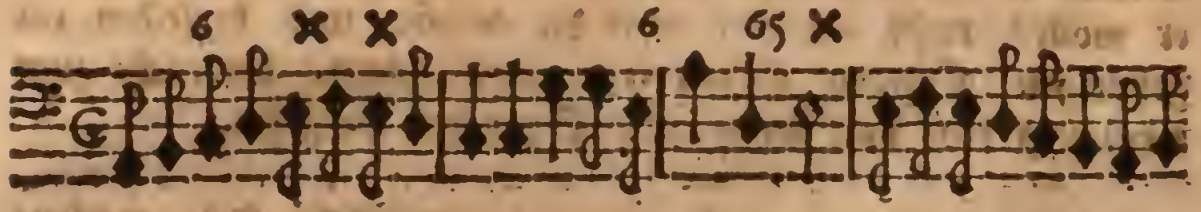
daß man kein einiges Wort / das mit der Gemüths-Regung / so im Text enthalten? überein kömmet / oder zum wenigsten derselben nicht zu wider ist / ohne gewisse Ursach einer Melodey solle unterlegen / so daß die Melodey die Worte gleichsam lebendig mache. Wie kan aber dieses geschehen / wenn der Componist der Worte Bedeutung nicht weiß? Ich will iezt nicht sagen / daß die beste und vollkommenste Wissenschaft der Music, in Lateinischer und Griechischer Sprache beschrieben / und das wenigste derselben in andern. Gewiß ist es / daß man selten einen / er sey von was Nation er wolle / recht accurat von der Music und derselben zugehörigen Dingen discurriren wird hören / der nicht zum wenigsten eine von angeregten Sprachen verstehet.

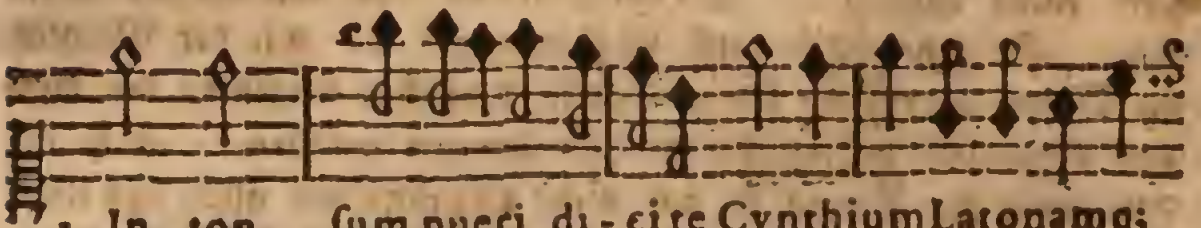
Hier will Ich dem Herrn eine Lateinische Ode weisen / welche Melibœus, ob er schon dieselbe Sprache im geringsten nicht verstehet / zu componiren sich unterstehen dörffen. Er sehe doch umb GOttes willen / wie der Mensch die Worte zerrissen / die Accente derselben versetzet / die kurtzen Syllaben gedehnet / und die langen verkürtzet / auch die Meinung des Textes so gar nicht exprimiret / also / daß man wohl sagen kan / daß / ob wohl die Melodey des Textes Leben seyn solle / doch diese desselben Tod und Verderben sey.

Diese Ode, welche ich alsbald in meine Schreib-Taffel gezeichnet / wil Ich dem günstigem Leser allhier communiciren / damit er sehe / was für Schimpff die Unwissenheit des Textes einem Componisten zuwegen bringen kan:

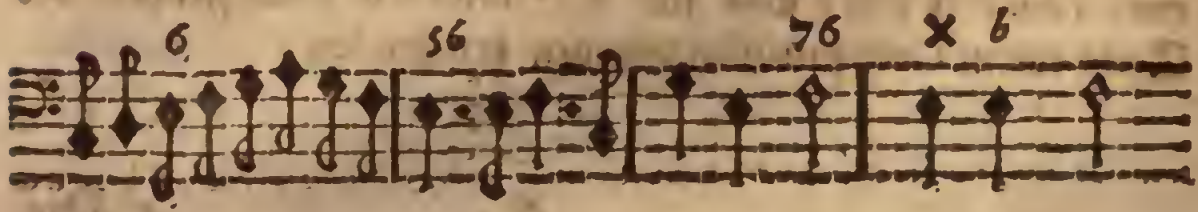


1. Di- a- nam te ne re di- ci- te Virgi- nes,
2. Vos læ- tam flu vi-is & Nemo rum co- ma
3. Vos tem- pe to tidem tol- li- te lau- di- bus
4. Hic bel- lum lachry mos hic mi- se- ram fa- mem

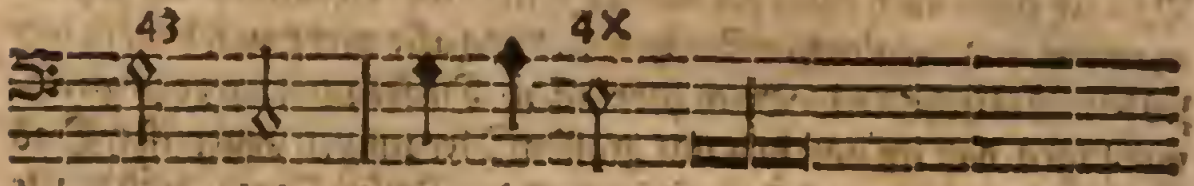




1. In- ton- ſum pueri di- ci te Cynthium Latonamq;
2. Qvæcunq' aut gelido prominet Al gi- do Nigris aut E-
3. Na - ta- lemq; mares, Delon A pollinis Inſignemq;
4. Pe-ſtemq' à Popu-lo & Principe Cæſar' in Perſas atq;



Supremo, Dilectam penitus Jo- vi.
rimanthi sylvis, aut viridis Cra- gi.
pharetra Fraternaq' humerũ Ly- ra.
Britannos Vestra motus aget pre- ce.



Nach dem wir diese närrische Unterlegung des Texts dieser Ode verlachet/ fuhr Herr Philammon in seinem Discurs weiter fort/ und sagte: Ich gestehe zwar gerne/ daß auch wol gute Componisten können gefunden werden/ die weder Lateinisch noch Griechisch können: Allein/ so sie einem Griechischen oder Lateinischen Text eine schickliche Melodey beybringen wollen/ so bedürffen sie entweder einen/ der ihnen den Text erkläret/ und iedes Wortes Accent und ieder Sylben Länge weiset/ oder sie legen Schimpff ein.

Dieses seyn also die Requisita eines guten und rechtschaffenen Componistens. So aber über dieses auch noch einer einen guten Syllogismum kan machen/ und einen Sophisten zubegegnen weiß/ so ist es desto besser: Weil er also seine Composita desto stattlicher wird vertheidigen können.

Das

Das V. Capitel.

Beantwortet die Frage / ob die Proportiones Dupla, Qvadrupla, Subdupla, und Subqvadrupla zugebrauchen / oder zu verwerffen sind?

NAchdem Herr Philammon seinen Discurs von denen Reqvisitis boni Compositoris geendiget / geriethen wir auf ein Politisches Gespräche / welches ich hieher zu setzen nicht Ursach habe. Wie ich denn auch nicht für nöthig halte / die Abschieds-Complementen und dergleichen Sachen / so die Music nicht angehen / in dieses Musicalische Reise-Buch zubringen. Dieses muß ich doch gleichwol sagen / daß ich von hier mit grossem Vergnügen abgereiset. Das Schiff / in welchem ich sasse / fuhr nach der Insul Creta, und wolte von dar nach Laconien. Unterwegens überfiel uns ein grausamer Sturm / daß unsere Schiffleute gezwungen wurden / unterschiedliche Truhen / Kisten und andere Rumpeley über Port zuschmeissen / und weil auch meine Truhe / in welcher ich meine Kleider / und Musicalische Sachen hatte / an der Hand stunde / wolten sie auch dieselbe aus dem Schiffe werffen. Wiewol ich mit denen allerschönsten Worten bate / sie wolten mir doch mein geringes Vermögen lassen / weil doch selbiges das Schiff nicht sonderlich beschweren könte: so wolte doch solches im geringsten nichts verfangen. Da ich nun sahe / daß alles Bitten und Flehen vergebens war / spielte ich desperat, legte mich auf meine Truhen / und hielte mich mit Händen und Füssen / so fest als mir möglich war / an. In dem nun etliche bemühet waren / mich herunter zu reissen / andere aber schryen / man solte mich mit sampt der Truhen in das Meer schmeissen / kam zu meinem grossen Glück der Schiff-Patron darzu / welcher sich über meine Jugend erbarmete / und mich von dem unbarmhertzigen Boots-Volcke errettete. Wiewol er / allem Ansehen nach / grosse Mühe würde gehabt haben / mich zu salviren / weñ nicht der Sturm sich etwas geleget / und das Wüten der grausamen Wellen sich nach und nach gesetzet hätte. Da wir endlich

sich nach vielen ausgestandenen Widerwertigkeiten bey der Stadt Panormus angeländet/ luden die Schiffleute etliche Kauffmanns-Waaren aus/ und brachten sie in die Stadt. Weil mir aber die Zeit in dem Schiffe zu lang wolte werden/ so gieng ich mit etlichen auch dahin. Wir kamen in ein Wirthshaus/ und liessen uns nach Nothdurft tractiren. Nach der Mahlzeit gaben meine Geferten vor/ sie hätten noch eines und das andere einzukauffen/ Ich solte nur indessen in dem Wirthshause bleiben/ bis sie ihre Geschäffte verrichtet/ alsdenn wolte sie mich abholen. Ich war dessen zu frieden; weil ich mich nichts böses besorgte. Da sie aber allzulange aussen blieben/ schwanete mir nichts gutes. Wolte derowegen alleine an den Port gehen/ wurde aber von dem Wirth aufgehalten/ und nicht ehe fort gelassen/ bis ich/ alles Einwendens ungeachtet/ nicht allein für mich/ sondern auch für alle meine Geferten bezahlet hatte. Als ich an das Ufer kam/ sahe ich mit Schmertzen/ daß mein Schiff schon weit auf dem hohen Meere war/ und mit vollen Segeln davon führe. Muste also meine liebe Truhen zu Lande verliehren/ die ich zu Wasser mit Lebens-Gefahr errettet hatte. Ich konte mir leicht die Gedancken machen/ daß die Gottlosen Leute durch meine That in den Wahn gerahten/ es müste was köstliches darinnen seyn/ daß sie mich auf sothane Weise haben wollen berauben. Doch tröstete mich nicht wenig/ daß sie gleichwol in ihrer Meinung betrogen waren. Sintemahl Ich mir vor meiner Abreise ein Scapulier oder Schulter-Kleid gemachet/ und darinnen alle meine Ducaten vernehet hatte. Weil ich mir nun weiter nicht helffen konte/ gieng ich wieder in die Stadt/ und machte mich daselbst mit dem Hermogenes einem berühmten Cytharœdo bekant. Dieser ließ etliche andere Musicanten zu sich bitten/ und stellete eine rechte schöne Music an. Einer von denen erbethenen Musicanten hatte eine Monadiam, in welcher die Proportiones Dupla, Qvadrupla, Subdupla und Subqvadrupla zubefinden waren: dieses gab Anlaß zu folgenden Discurs.

Herodorus, ein Kunstpfeiffer/ sagte: Mein Herr Hermogenes, was hält er von diesen Proportionibus? Mich däucht der Autor

dieſer Monadiæ hätte derſelben gantz nicht bedorfft: weil er eben dieſes hätte ſetzen können mit Noten, ſo ihren natürlichen Valorem haben.

Ihr habt recht/ antwortete Hermogenes, und halte ich dafür/ daß ſie gäntzlich zu verwerffen ſind. Zum Grund meiner Meinung nehme ich zwey einem jeden Verſtändigen von Natur bekante Axiomata aus der Muſica Signatoria, deren

Erſtes iſt:

Alles/ was überflüßig iſt/ iſt zu verwerffen.

Denn worzu dienet der Uberfluß/ wenn er keinen Nutzen hat/ ſondern vielmehr verhinderlich iſt?

Das Andere Axioma iſt:

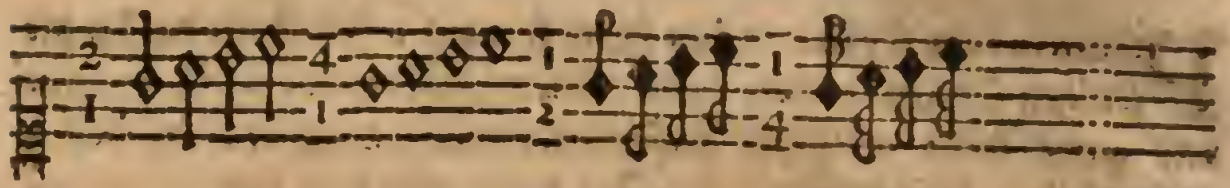
Alles was leicht iſt/ ſoll demjenigen/ was ſchwer iſt/ vorgezogen werden.

Dieſes Axioma aber iſt nicht zu verſtehen von der Leichtigkeit und Schwerigkeit in unterſchiedlichen Dingen. Denn wenn das wäre/ ſo müſten leichte und geringſte Künſte denen vortrefflichern vorgezogen werden/ und auf ſothane Weiſe wäre das Schneider- Schuſter- oder ein ander leichtes Handwerck der Muſic, Mahler- Kunſt und dergleichen vorzuziehen; welches ungereimt wäre: Sondern es iſt zu verſtehen von der Leichtigkeit und Schwerigkeit in einer Sache/ dergeſtalt/ daß/ ſo ein Ding leicht zuwegen gebracht werden kan/ dieſe Leichtigkeit vorzuziehen ſey/ der Schwerigkeit/ durch welche eben daſſelbe Ding zu wegen gebracht wird. Daß nun dieſes Axioma wahr ſey/ erhellet zum wenigſten aus dem/ daß alle Leichtigkeit dem Menſchen von Natur angenehm; hergegen alle Schwerigkeit verdrüßlich und verhaßt iſt. Wenn nun einer ein Ding mit leichter Mühe haben kan/ ſo iſt er ja ein Kind/ wenn er eben daſſelbe mit groſſer Beſchwerligkeit zu überkommen ſuchet.

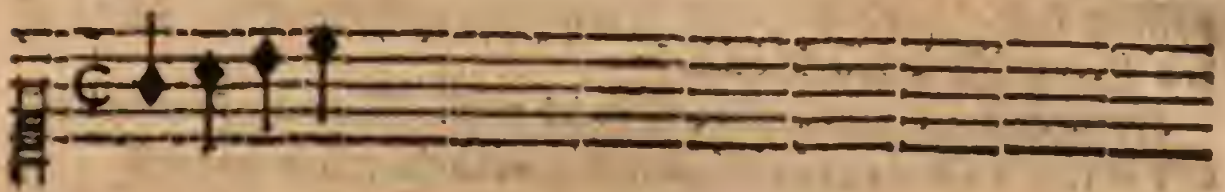
Dieſem nach ſprech Ich/ die oben erwehnte Proportiones ſind gäntzlich zu verwerffen/ und ſollen von keinem rechtſchaffenen Componiſten nimmermehr gebraucht werden. Deñ erſtlich ſind

ſie

sie gantz überflüßig und unnöthig; angesehen man mit Noten/ so ihren natürlichen Valorem behalten/ alles und jedes setzen kan/ was in jenen Proportionibus gesetzt kan werden. Zum Exempel/ wenn in denen besagten Proportionibus vier Klänge also stehen:



so kan ich dieselben mit natürlich-proportionirten Noten also andeuten:



Wenn nun fünf unterschiedliche Musicanten diese 4. auf 5. unterschiedliche Weisen angedeutete Sonos singen oder spielen/ so wird es einer machen wie der ander/ und das Gehör an der Zeit- Grösse gantz und gar keinen Unterschied finden. Sind also alle die besagten Proportiones überflüßig und unnöthig/ und deßwegen verwerfflich/ nach dem ersten Axiomate.

Zum Andern verursachen sie dem Musico eine unnöthige Beschwerligkeit/ indem er gar genau auf die Zeichen und angenommene Währung der Noten achtung geben muß/ damit er nicht irre werde/ und eine Sau mache/ welches doch wol geschicht. Welche Beschwerligkeit gar leicht aus dem Wege geräumet werden kan/ wenn der Componist die Sonos durch Noten/ so in ihrer natürlichen Proportion stehen/ andeutet. Sind also die erwehnten Proportiones auch zu verwerffen nach dem andern Axiomate.

Das VI. Capitel/

Redet von der Streit-Frage/ ob die dritte Zahl alleine genugsam sey die Proportiones deren erster Theiler sie ist/ anzudeuten?

PHemius ein Cytharœdus sagte hierauf: Ich halte dafür/ diejenigen Componisten/ welche denen Musicanten solche unnütze und gantz nicht nöthige Beschwerligkeiten machen/ verdienen gar wol einen Näsen-Stüber. Ich habe aber hier eine Concert des Spittamenis, in welcher so wol Tripla als auch Sesqvialtera major allein mit der dritten Zahl angedeutet werden. Daß dieses passiren solle/ kan ich gar nicht in meinen Kopff bringen. Was ist des Herrn Meinung hiervon?

Hermogenes antwortete: Ehe ich meine Meinung sage/ wil ich vor etliche Axiomata ex Musica Signatoria erklären/ derer

I. ist:

Ein jedes Zeichen sol bekanter seyn/ als dasjenige Ding/ so es andeutet.

Denn weil das angedeutete Ding durch das Zeichen bekant sol werden/ so muß ja dieses bekanter seyn/ als jenes: Angesehen es unmüglich ist durch etwas unbekantes zur Wissenschafft eines auch unbekanten Dinges zu gelangen.

Das II. Axioma:

Alles/ was einen Irthum und Verwirrung verursachen kan/ das sol und muß abgeschaffet werden.

Dieses ist so wahr/ daß es kein vernünftiger läugnen kan. Dem weil ein jeder Irthum und Verwirrung den Endzweck der Kunst verhindert/ so kan ja kein Kluger/ der denselben zu erlangen gedencket/ Beliebung daran haben. Und so er nun dem Irthum und der Verwirrung entgehen wil/ so muß er ja das jenige nothwendig abschaffen/ was selbige verursachen kan.

Das

Das III. Axioma:

Kein Zeichen sol mangelhafft und unvollkomen seyn. Weil es sonsten das jenige nicht præstiren könte/ was es præstiren sol/ und also gar nichts nütze wäre.

Das IV. Axioma:

Ein jedes Zeichen sol von dem andern unterschieden seyn/ das ist/ es sol nicht zwey oder mehr/ sondern nur ein Ding andeuten. Dann so es mehr als ein Ding andeutete/ so würde das Gemüth confundiret/ und könte leicht in Errathung deß dardurch gemeineten irren/ welches wäre wider das andere Axioma. Doch ist hier zu mercken/ daß dieses Axioma zu verstehen sey von solchen Dingen/ die einander zuwider/ und nicht zugleich seyn können.

Diesem nach sage Ich/ daß die dritte Zahl allein in Andeutung Triplæ oder einer andern Proportion gäntzlich zu verwerffen sey. Zum 1. weil sie leicht einen Irthum und Confusion verursachen kan/ indem der Musicus vermeinen möchte/ sie deutete Triplam an/ da sie doch Sesqvialteram majorem andeutete/ und hergegen. Es könte auch leicht geschehen/ daß er die Pausen nur halb pausirte/ die doch gantz pausiret werden solten/ und hergegen. Welches ist wider das 2. Axioma.

Jo/ mein Herr Hermogenes, opponirte Srentor, man kan aber leicht an denen Noten sehen/ was es für eine Proportion seyn solle.

Hermogenes antwortete: Nicht allezeit/ auch nicht so leicht: Massen öfters ein Musicant, dem eine so gezeichnete Proportion unverhofft vorkomt/ nicht so viel Zeit übrig hat/ die Noten derselben viel anzusehen/ sondern gemeiniglich eher irret/ als er die Proportion aus den Noten erkennet. Und weil er auch die Proportion aus den Noten erkennen könte/ so wäre doch die dritte Zahl verwerfflich; weil auf solche Weise das Bezeichnete bekanter wäre/ als das Zeichen; Indem man allererst aus den Noten forschen müste/ was das Zeichen bedeuten solte/ welches ist wider das 1. Axioma.

2. Ist die dritte Zahl/ so sie alleine ist/ zu verwerffen/ weil sie ein

mangelhafftes und unvollkommenes Zeichen ist/ und also nicht leisten kan/ was es leisten solle/ nach dem dritten Axioma.

3. Ist zu verwerffen/ weil sie zwey widerwertige Dinge/die nicht zugleich seyn können/ andeutet/ nach dem 4. Axiom.

Aber/ mein Herr Phemius, wer ist denn der Spittamenes, der solche unvollkommene Zeichen gebrauchet? Phemius antwortete: Spittamenes ist ein Flamen, der sich nicht eben um die Composition bekümmern dörfte. Ich weiß aber nicht/ ob ihn die grosse Belieb̃ung zur Music, oder die Begierde berühmt zu werden/ darzu gebracht/ daß er nicht allein viel Concerten gesetzt/ sondern so gar von der Composition zuschreiben sich unterwunden. Diesen Tractat aber hab ich noch nicht zu sehen bekommen können/ wie sehr ich mich auch bemühet solchen zu erlangen: Weil die Exemplaria von denen Kunst-begierigen/ doch mehrentheils Unwissenden/ so reissend aufgekaufft sind worden/ daß ich/ nachdem ich davon gehöret/ auch für überflüssiges Geld/ keines mehr habe erlangen können: Dannenhero kan ich auch darvon nicht urtheilen. Wenn ich aber seine Concerten betrachte/ die er gemacht hat/ so kan ich mir nicht anders einbilden/ als der Tractat von der Composition müsse entweder nicht viel werth seyn/ und die Musicanten, die solchen gekaufft/ schändlich um ihr Geld betrogen sind worden/ oder Spittamenes hat selbst nicht in acht genommen/ was er andern gelehret/ oder er hat die Regeln von der Composition aus andern abgeschrieben/ ob er sie gleich selbst nicht verstanden. Denn/ weil ich etlichen Concerten desselben/ in die Tabulatur gebracht/ so hab ich abscheulich viel Fehler darinnen gefunden/ so gar/ daß auch die gröbsten/ als da sind die Roß-Qvinten, Kuh-Octaven, Lämmer-Tertien und Sau-Qvarten sich häuffig mercken lassen. Mich düncket dergleichen Leute thäten viel besser/ wenn sie ihres Berufs abwarteten/ und die Composition zu frieden liessen; weil sie doch wenig Ehre darmit erlangen. Ein grosses Glaß mit dem besten

Litui-

Littico (b) stopffete diesem Musico das Maul/sonsten hätte er vielleicht wol noch mehr von dem guten Spittamene geredet.

Das VII. Capitel/
Phrynis überkomt unverhoft sein geraubetes Musicalisches Reise-Buch wieder.

NAchdem ich mich etliche Tage in Creta aufgehalten/und so wol andere berühmte Ort/als den wunderbarlichen Labyrinthum besehen/ bekam ich Gelegenheit meine Reise fort zu setzen. Begab mich derowegen auf ein Schiff/ und fuhr nach dem nicht sonders berüffenen Städtlein Epidaurus in Laconien, von welchem ich zu Land meinem Weg nach Sparta, der Haupt-Stadt des Landes nahme. Der berühmteste Musicus alhier war Timotheus, ein Milesier; weßwegen ich denn nicht unterließ ihm zuzusprechen. Anangesehen aber ich beydes von dem Phylammon, als auch von dem Hermogenes Recommendations-Schreiben an Ihn hatte/ so wolte ich doch dieselben nicht alsbald abgeben/ sondern vorher versuchen/ ob ich auch ohne dieselben für mich selbst etwas von ihm erhalten könte. Er war so discret, daß er mich/als einen gantz unbekanten und frembden Menschen/höfflich tractirete.

Wir hatten eine kleine Weile bey einander gesessen/ da fragte er mich/ ob mir nicht ein Musicus bekant wäre/ welcher Phrynis hiesse? Ja/ antwortete Ich/ Ich kenne Ihn sehr wol/ und habe Ihn unlängst in der Insul Creta gesehen/ allwo er von seinen Schiff-Leuten betrüglicher Weise verlassen/und von ihnen spoliret ist worden.

Ich habe/ sprach Timotheus, neulich ein Buch von einem Boots-Manne gekaufft/ dasselbe ist sein gewesen/ und weil ich daraus gesehen/ daß er willens sey in Italien zu reisen/ so möchte ich gerne vorher mit Ihm bekant werden. Nach-

(b) Littico ist ein köstlicher rother Wein/ so in der Insul Creta, jetzt Candia genañt/ wächset.

Nachdem mir Timotheus auf mein Begehren das Buch gewiesen/ erkante ich selbiges mein Musicalisches Reise-Buch zu seyn. Dannenhero gab ich mich zu erkennen/überliefferte die Recommendations-Brieffe/ und bekam also mein Buch wieder von Ihm zur Verehrung.

Nach unterschiedlichen geführten Discursen erzehlete er mir/ wie daß neulich Periclitus ein Componist bey ihm gewesen sey. Dieser hätte zwar eine satsame Wissenschafft ein Musicalisches Stück rein zu setzen; Es fehleten ihm aber Inventiones; weßwegen er denn bis dahin mehrentheils Parodien gemacht/ und andere Componisten nur imitiret; Deme zu Gefallen hätte er angefangen einen Tractat de Variationibus & Inventionibus zu schreiben. Ich bat Ihn/ er wolte mir sothanes Werck communiciren, damit ich mein Musicalisches Reisebuch darmit vermehren möchte. Wiewol er sich entschuldigte/ daß es noch nicht vollkommen/ jedoch/ sagte er/ so mir das/ was schon fertig/ belieben solte/ stünde es mir zu Dienst. Im Durchblättern sahe ich/ daß es beydes einem Sänger als auch einem Componisten sehr nützlich seyn könte/ dannenhero wagte ich so viel Geld daran/ und ließ es mir durch einen armen Studenten abschreiben/ welches ich auch hier dem günstigen Leser mittheilen wil.

Das VIII. Capitel.

Tractatus de Variationibus & Inventionibus inde; seqventibus.

I. Abtheilung.

Von

Denen Variationibus ins gemein.

§. 1. Es

§. 1.

Es ist nichts/ daß die Sinnen des Menschen mehr ergötzet und belustiget / als eine annehmliche Varietät und Abwechselung/ so gar daß auch die allerannehmlichsten Dinge/ denenselben zum Eckel und Verdruß / ja zur Qval werden/ so sie dieselben ohne Abwechselung stets empfinden müssen. Und dieses ist so wahr/ daß es auch kein Mensch in der gantzen Welt leugnen wird.

§ 2. Dannenhero befleissigen sich alle die jenigen/ so die Sinnen belustigen wollen/ auf nichts mehr/ als auf eine annehmliche Varietät und Abwechselung: Der Koch bereitet allerley Speisen/ und der Kellermeister zapffet unterschiedliche Getränckе den Geschmack zu erfreuen/ und den Eckel/ so aus steter Niessung eines einzigen Dinges entstehet/ abzuwenden: Der Mahler gebrauchet mancherley Farben/ und viellerley artig durch einander gezogene Linien das Auge zu ergötzen. Dergleichen thun auch die jenigen/ so dem Geruch und dem Gefühle einen Gefallen erweisen wollen; Welches/ weil es Jedermann bekant / zu beweisen gantz unnöthig ist.

§. 3. Warum solte denn nun nicht auch der Musicant / der das Gehör zu vergnügen beschäfftiget ist/ gleichen Fleiß anwenden/ alle und jede Varietät und Abwechselung zu erfinden / um seinem Ambte rechtschaffen vorzustehen; zumal weil die Music an sich selbst in merâ Varietate Sonorum bestehet/ und alles/ was oft in Musicis wiederholet wird / dem Gehör mehr Verdruß / als Annehmlichkeit verursachet.

§. 4. In Erwegung dessen/ hab ich dir/ mein lieber Periclitus / auf dein embsiges Ansuchen / gegenwärtiges Wercklein/ so da handele de Variationibus & Inventionibus inde seqventibus, verfertigen wollen / dir beydes darmit zu dienen/ als auch ein Denckmahl unserer aufrichtig-gepflogenen Freundschafft zu hinterlassen.

§. 5. Ich wil aber hier nicht handeln de Variatione / so geschicht Conjunctionibus & Consecutionibus Consonantiarum & Dissonantiarum und dergleichen Dingen / davon du gnugsam berichtet bist aus der Musica Poëtica, sondern de Variatione aus welcher alle und jede Erfindungen eines Componisten fliessen.

§. 6. Hier aber ist zu wissen / daß das Wort Variatio bey denen Musicis auf zweyerley Weise gebrauchet wird / nemlich latè und strictè.

§. 7. In strictâ Significatione ist Variatio eine künstliche Veränderung eines vorgegebenen Moduli / da man diesen allezeit in jener mercken und abnehmen kan.

§. 8. In latâ Significatione aber ist Variatio eine jede Veränderung eines Moduli / es werde gleich dieser in jener vermercket oder nicht.

§. 9. Von dieser wil ich erstlich reden; weil jene ohne dieser Erkundigung nicht wol kan gemachet werden.

§. 10. Es geschicht aber solche Variatio fürnemlich auf achterley Weise; zum 1. Figuris. 2. Schematöidibus, oder Modulis Figuris similibus. 3. Transpositione ejusdem Moduli in alias Claves. 4. Modis progrediendi Simplicibus und Compositis. 5. Generibus modulationum. 6. Vocibus humanis, earumqve Crassitudine, Multitudine und Latitudine. 7. Instrumentis, eorumqve Crassitudine, Multitudine, Latitudine und Variis Speciebus, und zum 8. Choris Concertantibus & Complementalibus.

§. 11. Wer mit Figuren variren wil / muß nothwendig derselben Art und Beschaffenheit wissen. Derowegen müssen wir von denenselben hier ausführlich handeln.

Die

Die II. Abtheilung/
Das IX. Capitel/
Von denen Figuren in Genere und denen einfachen ordentlich-gehenden in Specie.

§. 1.

FIgura ist in Musicis ein gewisser Modulus/ so entstehet aus einer/oder auch etlicher Noten Zertheilung/und mit gewisser ihm anständiger Manier hervor gebracht wird.

§. 2. Jede Figur geschicht entweder mit Fortfahrung der Stimme/oder mit kurtzer Einhaltung derselben: Jene wird Klingend; Diese Schweigend genennet.

§. 3. Klingende Figuren sind entweder Einfache/oder Zusammengesetzte.

§. 4. Einfache sind/denen keine Unmittelbare vorher gehet/ oder nachfolget.

§. 5. Zusammengesetzte sind/die aus unmittelbar nach einander folgenden Einfachen bestehen.

§. 6. Die Einfachen sind entweder Ordentlich-gehende/oder Bleibende/oder Springende/oder Vermengte/oder Schwebende.

§. 7. Einfach Ordentlich-gehende Figuren sind: Accentus, Tremulo, Groppo, Circulo mezo und Tirata meza.

§. 8. Denen Cantoribus zu beliebigen Gefallen erinnere ich hier/daß eine jede Figur seinen manierlichen Appulsum gutturalem haben sol/ das ist/ ein Anschlagen/ welches in der Kehle formiret werden muß mit einer natürlichen Geschicklichkeit/nicht mit einem garstigen Drücken/harten Stossen/Meckern oder Wiehern/so daß der Sänger den Mund mittelmässig eröffene/die Backen nicht hohl mache/ sondern sie bleiben lasse/ wie sie die Natur gegeben/und die Zunge nicht in die Höhe hebe/noch krümme/sondern gerade und nidrig liegen lasse/damit sie nicht dem Schalle den

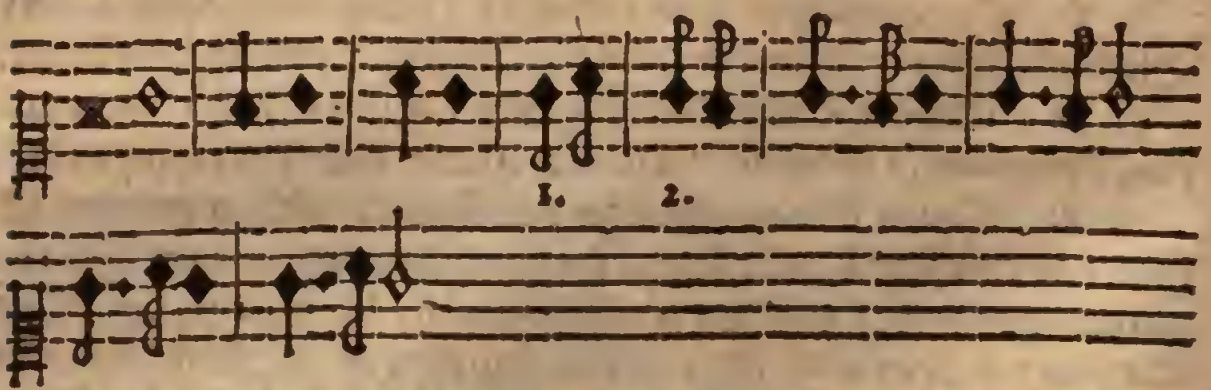
freyen Durchgang verhindere / auch das Maul unbeweglich stillhalte / und nicht käue. Wiewol zwar sich in Formirung eines Trillo oder auch Trilletto eine kleine Bewegung des Mundes vermercken lässet / so muß doch solche nicht mit Fleiß gemachet werden / sondern bloß zufälliger Weise aus dem Anschlagen in der Kehle entstehen. Von diesem und andern / was ein Sänger in Acht zu nehmen hat / wird weitläuftiger in Musica Modulatoria gehandelt.

§. 9. Accentus ist / wenn die Stimme gar sanft hinauf oder hinunter in die nechste Linie oder Spatium gezogen wird.

§. 10. Er ist entweder aufsteigend / oder absteigend / oder beydes zugleich. Der erste wird Intendens, der andere Remittens, und der dritte Varius, oder Circumflexus genennet.

§. 11. Ein jeder Accent gehet entweder in seinen Principal-Clavem, oder weicht ab von denselben / oder thut beydes zugleich.

§. 12. Der Erste wird in einen Musicalischen Stücke nimmermehr ausdrücklich geschrieben / sondern von dem Musico nur zu rechter Zeit angebracht / der Ander oft / nicht aber allezeit / und der Dritte selten. Exempla:

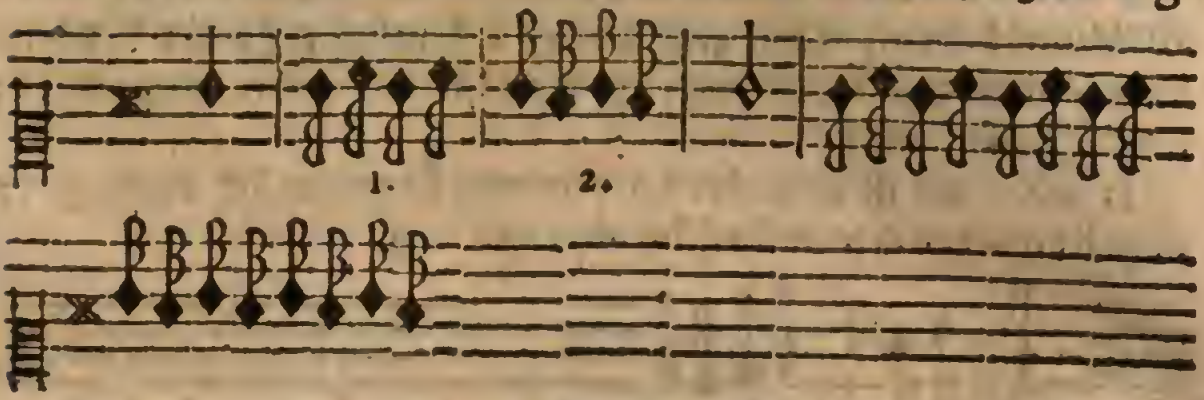


§. 13. Tremolo ist ein scharffes Zittern der Stimme über einer grössern Noten / so den nechsten Clavem mit berühret.

§. 14. Er ist entweder verkürtzt oder verlängert: Jener bestehet in vier geschwinden Noten; Dieser in mehrern.

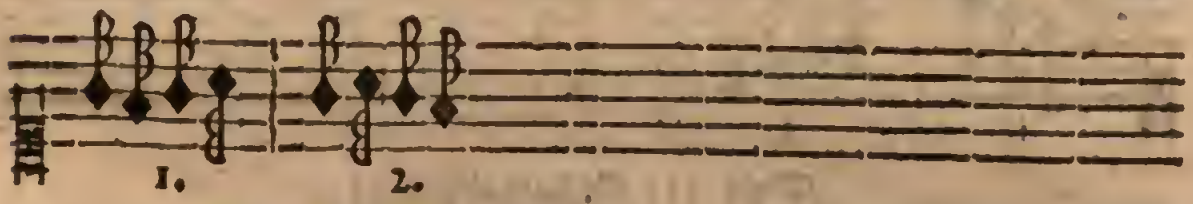
§. 15. Bey-

§. 15. Beyde sind entweder Aufsteigend oder Absteigend. e. g.

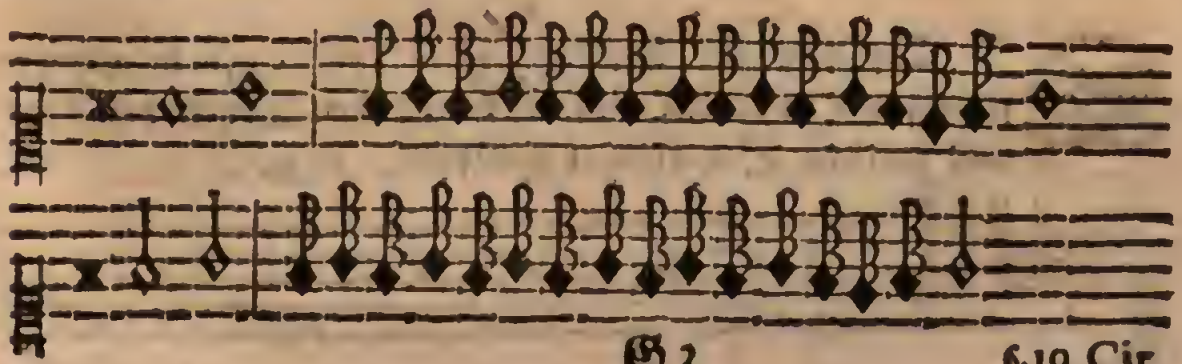


§. 16. Groppo ist eine geschwind-lauffende Figur / so sich überwaltzet wie eine Kugel / daher sie auch den Namen hat / und formiret im Schreiben einen halben Kreis. Sie bestehet in vier geschwinden Noten / deren erste und dritte einerley / die andere und vierte unterschiedene Stellen haben.

§. 17. Sie ist entweder Aufsteigend oder Absteigend. e. g.

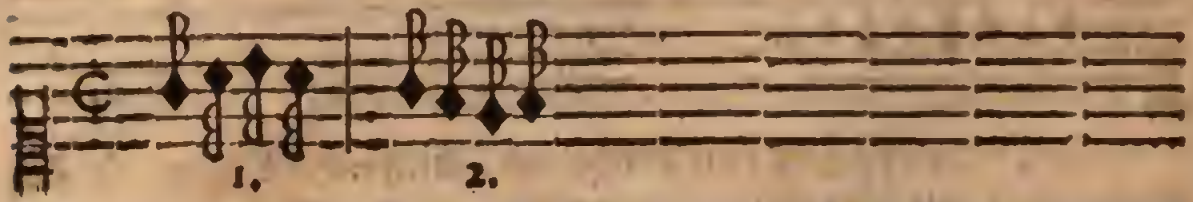


§. 18. Man nennet auch ein Groppo / wenn nach einem Absteigenden verlängerten sehr geschwinden Tremolo auf nachgesetzte Weise ein halber Circulus Remittens in eben derselben Clave gehangen wird: Scheinet aber mehr eine Figura Composita zu seyn.



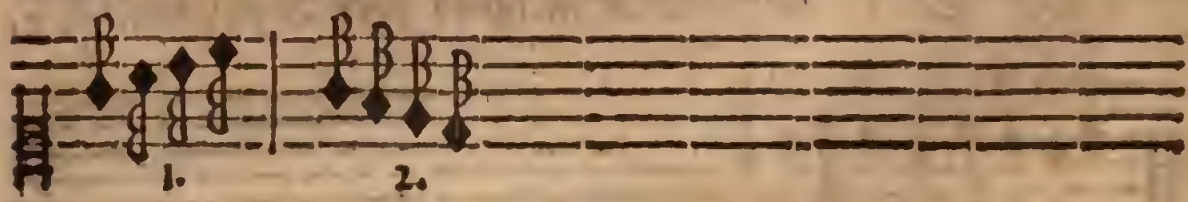
§. 19. Circulo mezo formiret im Schreiben einen halben Kreis/und bestehet in vier geschwinden ordentlich-gehenden Noten/ derer andere und vierte einerley/ die erste und dritte unterschiedliche Stellen haben.

§. 20. Er ist entweder Intendens, so anfänglich aufsteiget: oder Remittens, so anfänglich absteiget. e. g.



§. 21. Tirata meza ist eine Figur/ so in vier ordentlich auf- oder abs steigenden Noten bestehet.

§. 22. Sie ist entweder Adscendens/ so ordentlich hinauf lauffet; oder Descendens/ so ordentlich hinunter fähret. e. g.



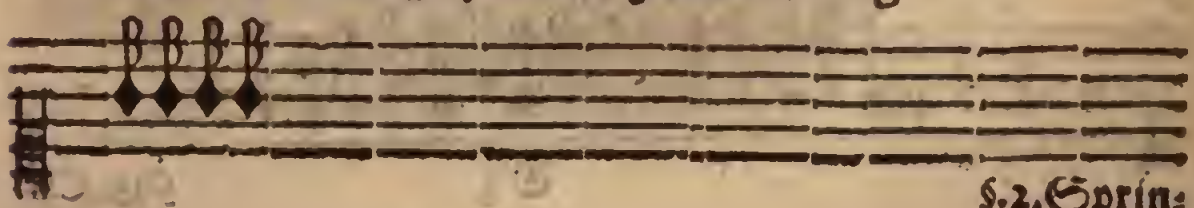
Die III. Abtheilung/

Das X. Capitel/

Von denen Einfachen Bleibenden und Springenden Figuren.

§. 1.

DJe Einfachen Bleibenden Figuren sind/ so in vier geschwinden in einem Clave bleibenden Noten bestehen/ und werden Schwermer genennet. e. g.



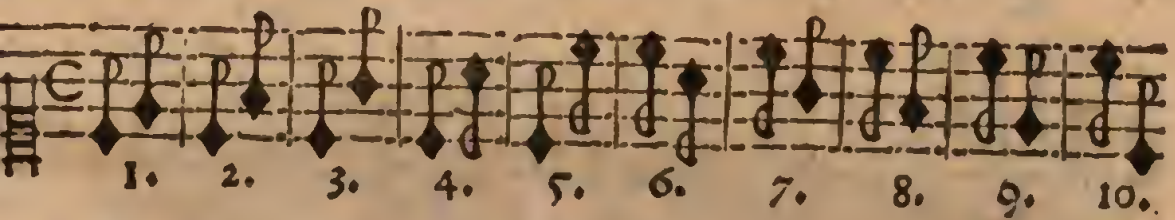
§. 2. Sprin-

§. 2. Springende Figuren / so in lauter springen bestehen / sind Salto simplice / und Salti composti.

§. 3. Salto simplice ist einer Sylben Dehnung durch ein springendes Intervallum / in Sachen / so einen Text haben. Auf Instrumental-Sachen aber bestehet er in zweyen Fusen / oder auch geschwindern Noten / so keiner andern Figur zugethan sind.

§. 4. Er ist entweder Intendens / oder Remittens: Jener springet über sich ; Dieser unter sich.

§. 5. Diese Sprünge sind unterschiedlich nachdem die Scala ist / in der sie geschehen. Wir wollen aber hier allein bey der Scala Diatonica bleiben. Sagen demnach / daß ein jeder Sprung geschicht entweder in Terciam / oder in Qvartam / oder in Qvintam / oder in Sextam / oder in Octavam.



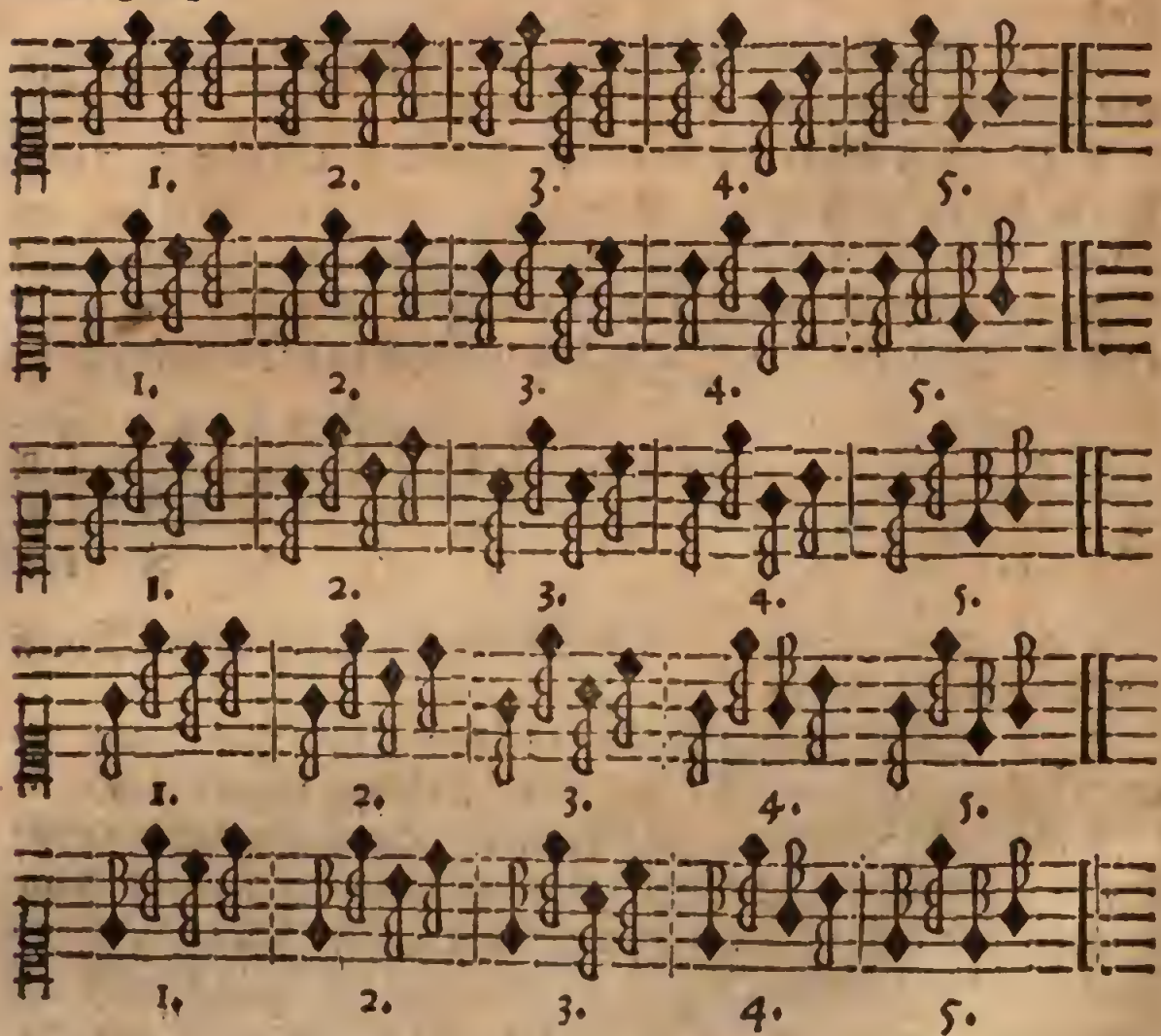
§. 6. Salti composti bestehen in vier geschwinden Noten und dreyen Sprüngen.

§. 7. Die Variatio der Salti composti geschicht durch die unterschiedliche Bewegung und unterschiedliche Intervalla.

§. 8. Die Bewegung ist achterley: denn 1. gehet der erste Sprung hinauf / der andere herunter / und der dritte wieder hinauf. 2. gehet der erste Sprung herunter / der andere hinauf / und der dritte wieder herunter. 3. gehet der erste Sprung hinauf / die letzten beyde herunter. 4. gehet der erste Sprung herunter / die letzten beyde hinauf. 5. gehen die ersten beyde hinauf / der letzte herunter. 6. gehen die ersten beyde herunter / der letzte hinauf. 7. gehen alle drey Sprünge hinauf / und 8. gehen alle drey Sprünge herunter.

§. 9. So

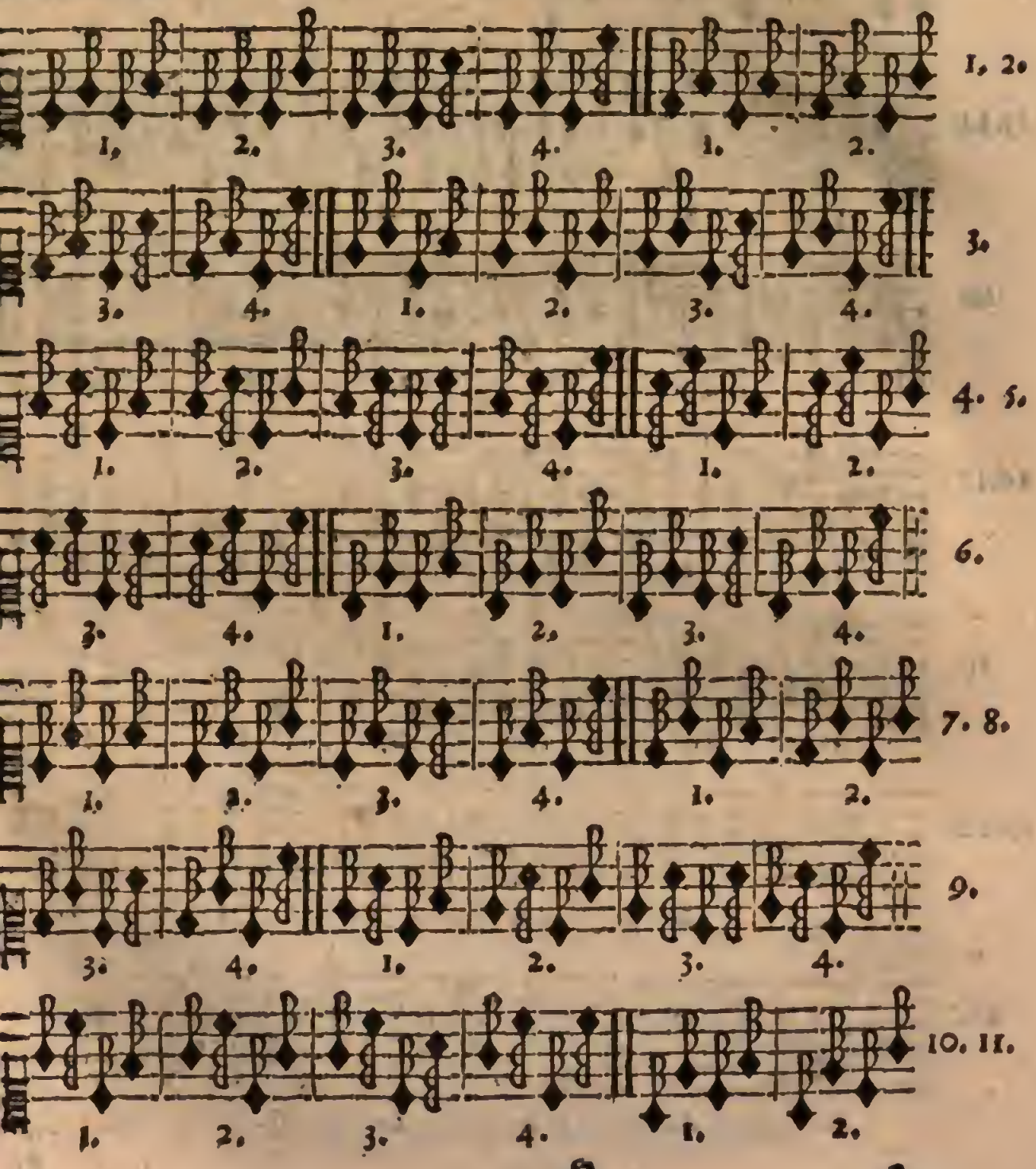
§. 9. So man nun alle nũ jede Variationes der Salti compositi haben wil / so müssen erstlich die ersten beyden alle §. 5. benennte Intervalla machen / und so oft sie eines machen / so oft gehet die andere Note in Tertiam, Qvartam, Qvintam, Sextam und Octavam / die dritte aber in Tertiam. Exemplum der ersten Bewegung:



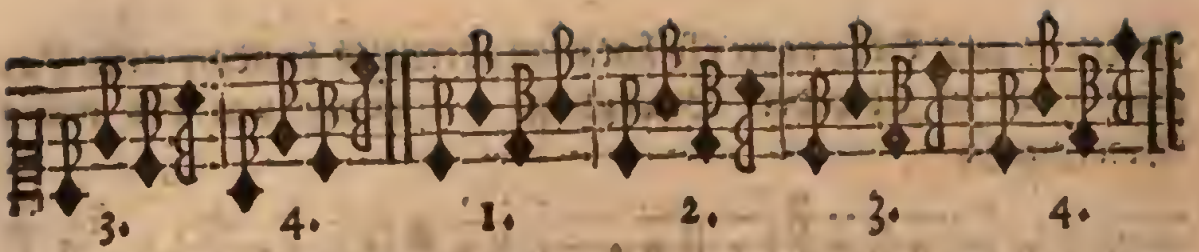
§. 10. Zum Andern / so man nun diese fünf und zwantzig Variationes in einer jeden Bewegung hat / so behält man in jedweder die ersten beyden Intervalla / und an statt der Tertiæ setzt man zu einer jeden erstlich Qvartam / hernach Qvintam,

Sextam

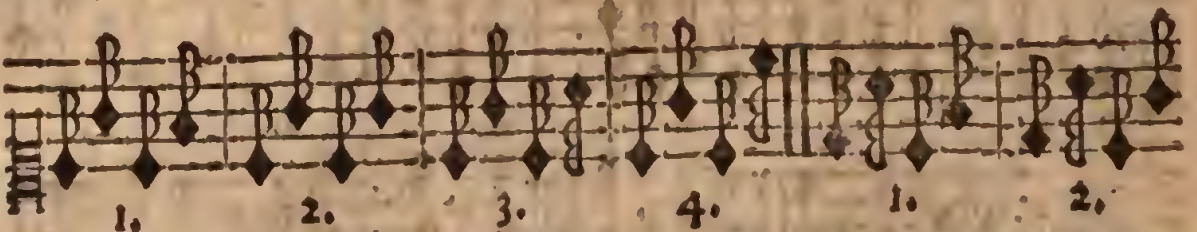
Sextam und Octavam / so hat man abermals hundert neue Variationes in jedweder Bewegung. Exemplum der ersten Bewegung:



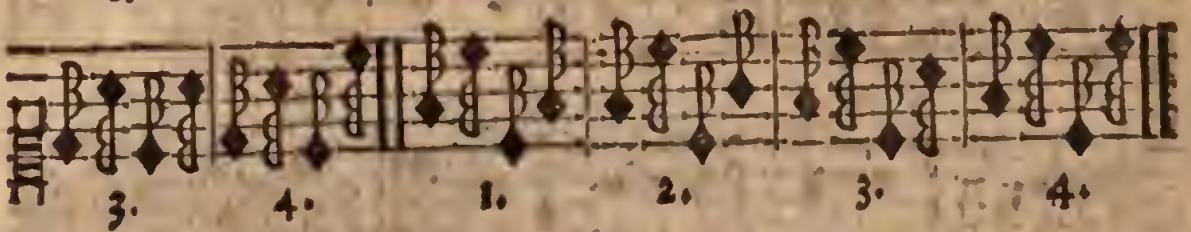
12.



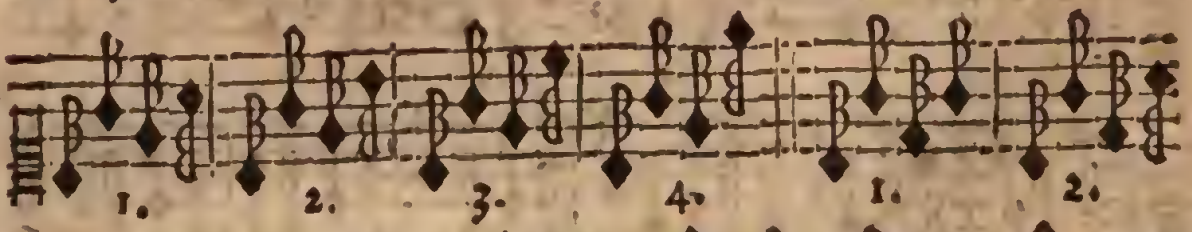
13.14.



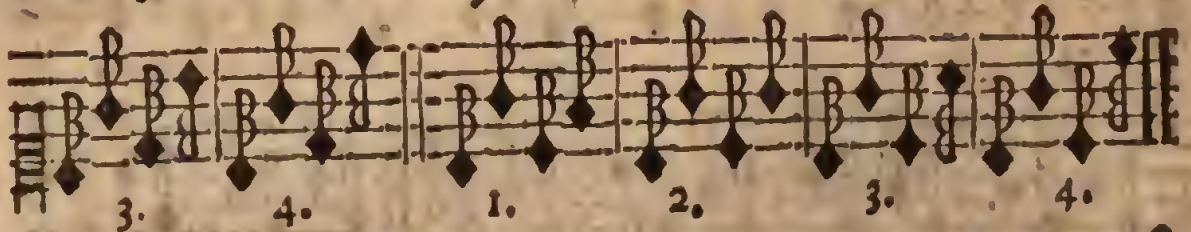
15.



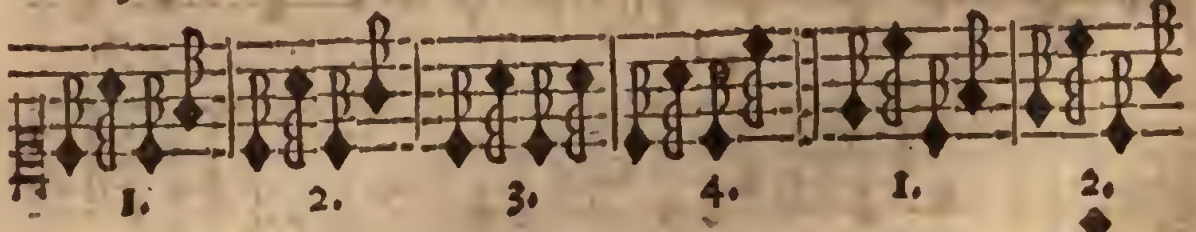
16,17.



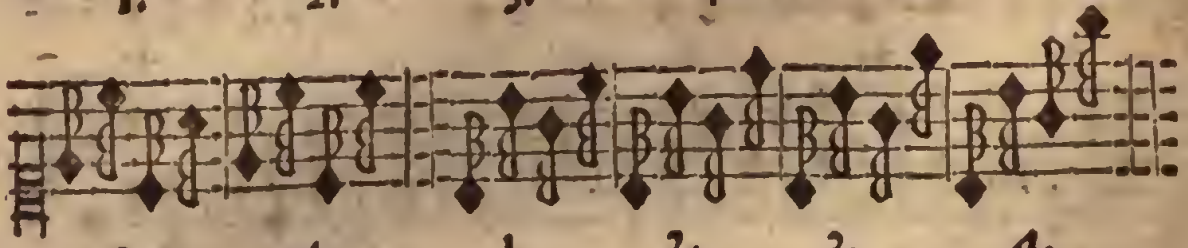
18.

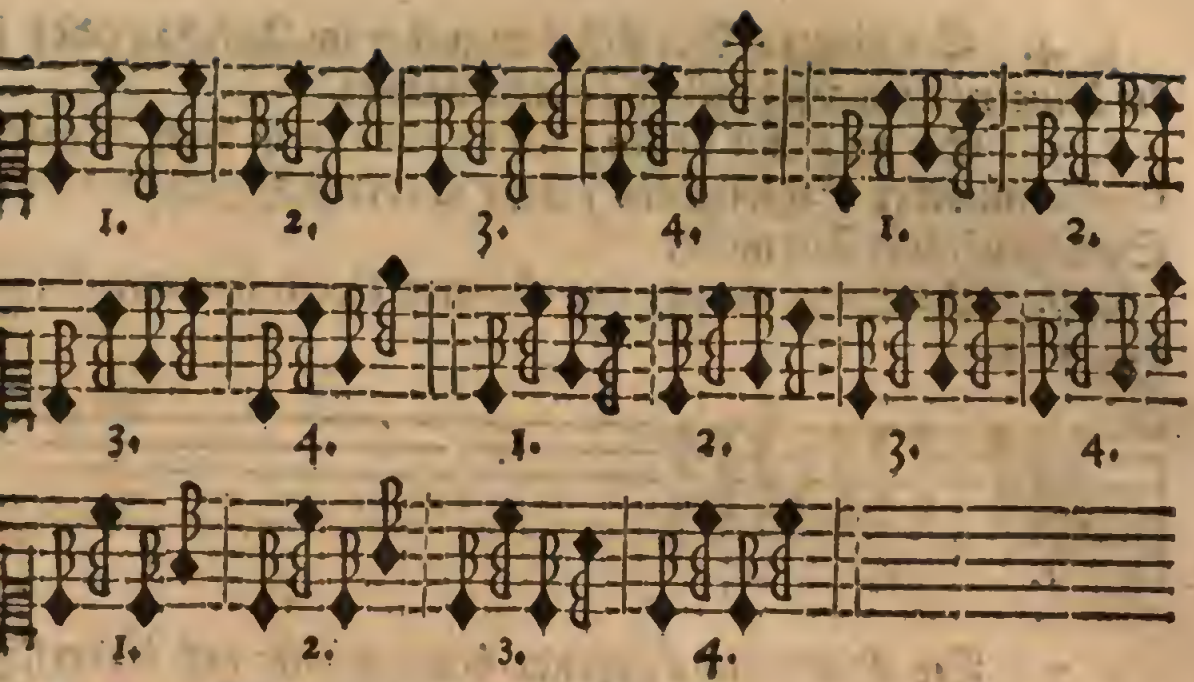


19,20.



21.





§. 11. Und also hat man in jeder Bewegung 125. Variationes, welche zusammen 1000. machen/ ohne die jenigen/ so ex Transpositione in alias Claves entstehen.

§. 12. Wiewol zwar nicht alle gebraucht werden können; weil viel den ambitum Modi gar zu sehr überschreiten/ so hat doch ein Componist das Auslesen / und mag die jenigen/ so ihm nicht dienen wol auemustern.

Die IV. Abtheilung/

Das XI. Capitel/

Von denen Vermengten Figuren.

§. 1.

Vermengte Figuren sind/ so theils bleiben/ theils ordentlich gehen / theils springen.

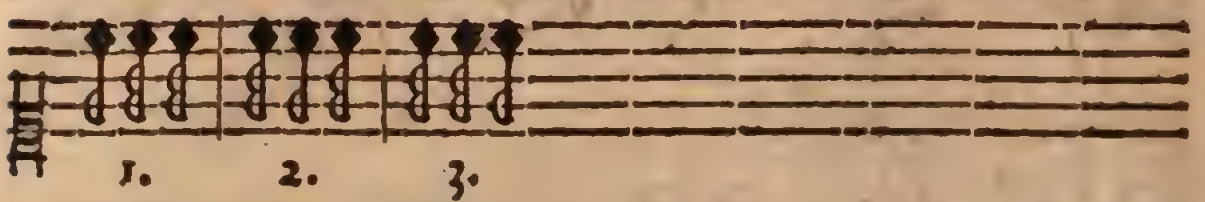
§. 2. Dieser sind nur drey / nemlich Figura Corta, Meslanza / und Figura Suspirans.

§. 3. Figura Corta bestehet aus dreyen geschwinden Noten/ deren doch eine so lang ist/ als die übrigen beyde zugleich.

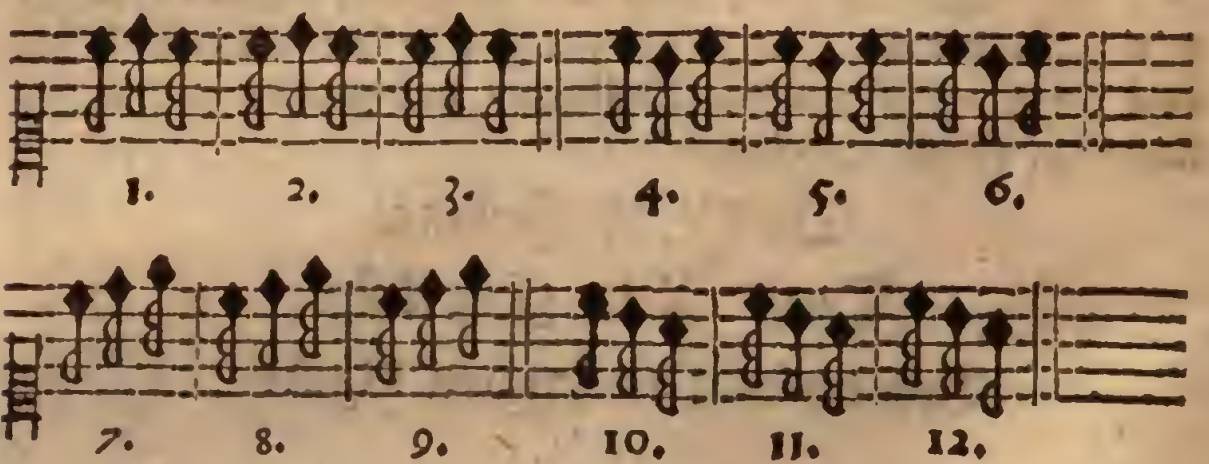
§. 4. Die längere Note stehet entweder im Anfang / oder in der Mitten / wiewol sehr selten / oder am Ende.

§. 5. Sie mag aber stehen / wo sie wil / so ist doch Figura Corta entweder Schwermend / oder Ordentlich-gehend / oder Springend / oder Vermischt.

§. 6. Die Schwermende hat alle drey Noten in einem Clave. e. g.



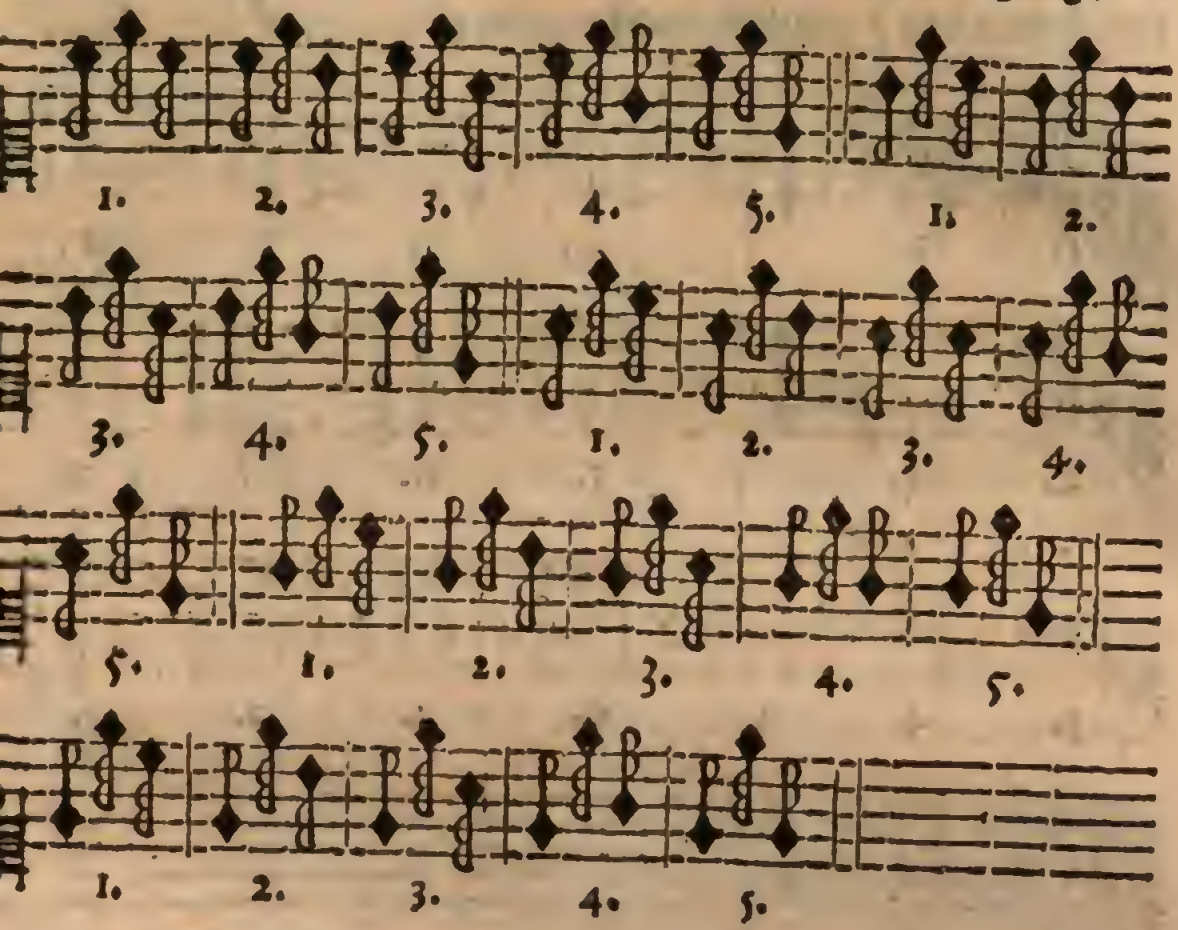
§. 7. Die Ordentlich-gehende beweget sich auf viererley Weise: 1. erstlich hinauf und darnach herunter. 2. erstlich hinunter und darnach hinauf. 3. gantz hinauf / und 4. gantz hinunter. e. g.



§. 8. Die Springende hat gleiche Bewegung / jedoch durch gröſſere Intervalla. So man nun alle Variationes derselben finden wil / so müssen die ersten beyden Noten alle §. 5. Cap. præced. benennte Intervalla machen / und so offt sie deren

eines

ines machen/ſo oft gehet die andere Note durch alle daſelbſt be-
nennete Intervalla. Exemplum der erſten Bewegung:

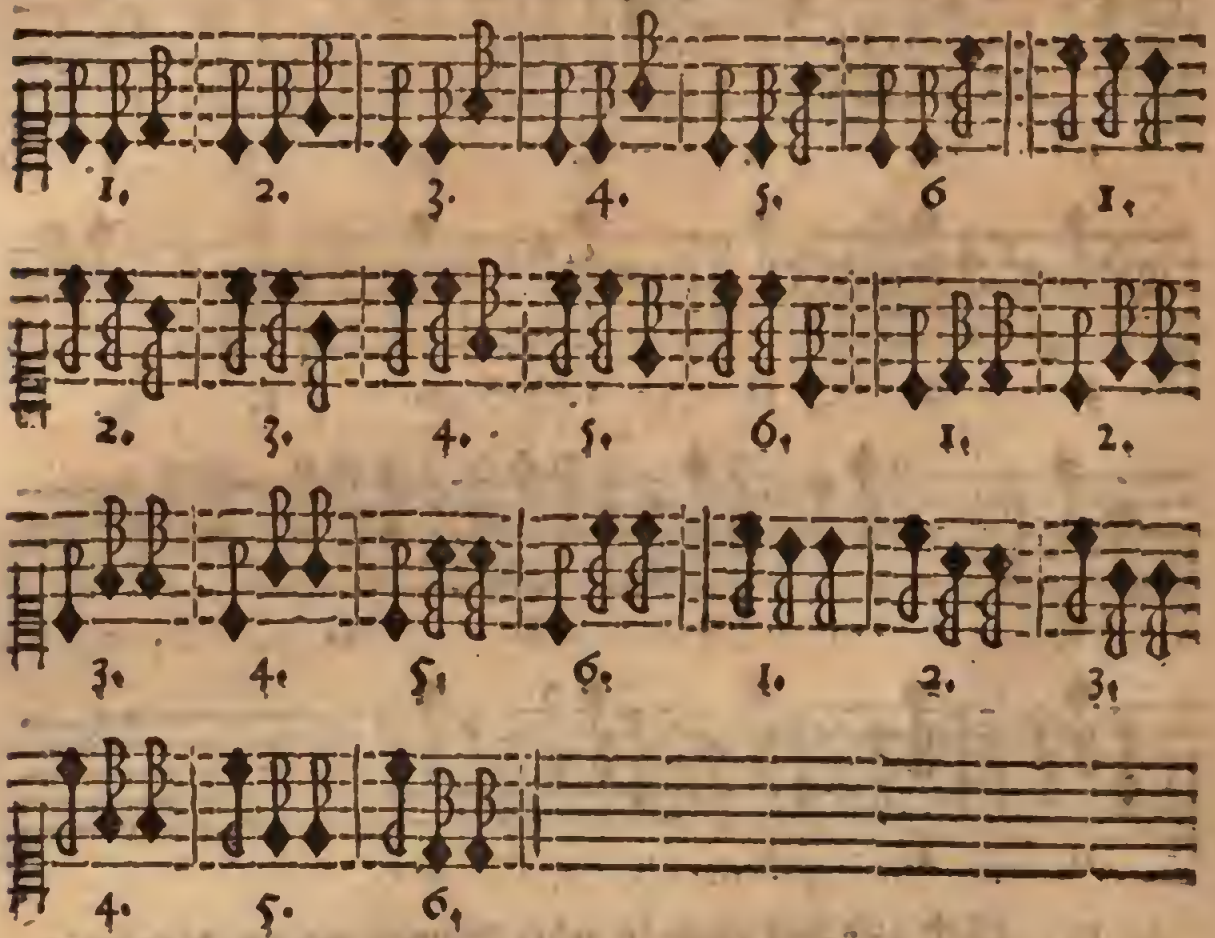


§. 9. Und alſo hat man in jeder Bewegung 25. Variatio-
nes, welche zuſammen 100. ſind/ und ſo man die längere Note
in die Mitten ſetzt/ ſo hat man andere 100./ ſetzt man ſie aber
zu Ende/ ſo entſtehen abermals 100. andere/ welche zuſammen
200. machen.

§. 10. Die Vermiſchte Figura Corta iſt/ welche entweder
zum theil ſich beweget/ und zum theil bleibet; oder theils ordent-
lich gehet/ und theils ſpringet.

§. 11. Die ſich zum theil beweget/ und zum theil bleibet/ hat
zweyerley Bewegung: Die Erſte geſchicht hinauf; die Andere
herunter.

§. 12. Es bleibet auch entweder die erste und andere / oder andere und dritte. Woraus man denn leicht ihre Variationes haben kan / nemlich nachfolgende:



§. 13. Die Variationes / so aus Versetzung der grössern Noten entspringen / kan ein jeder leicht finden / und sind ihrer an der Zahl 48. und also zusammen 72.

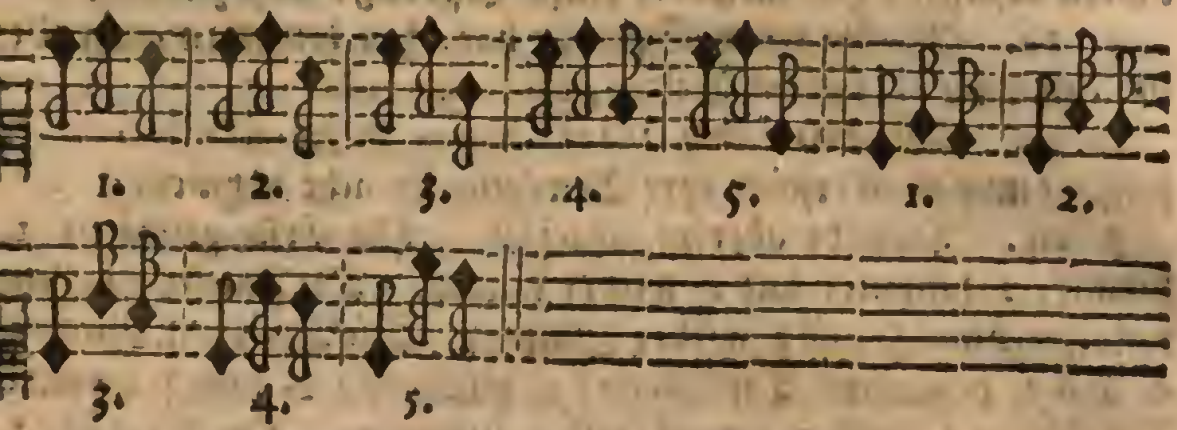
§. 14. Die vermischte Figura Corta / so theils springet / theils ordentlich gehet / hat den Sprung entweder im Anfang / oder am Ende.

§. 15. Ihre Bewegung ist viererley: 1. geschicht solche anfänglich hinauf und darnach hinunter. 2. erstlich hinunter und darnach hinauf. 3. gantz hinauf / und 4. gantz hinunter.

§. 16. So man alle Variationes haben wil / so verändere

man

man nur die Intervalla und die Stelle des Sprungs. Exemplum der ersten Bewegung:



§. 17. Also hat man in jeder Bewegung 10. Variationes, und so auch die längere Note in die Mitte / und ans Ende versetzet wird 30. / die thun in einer Summa 120.

§. 18. Messanza ist eine vermengete Figur / so aus vier geschwinden Noten bestehet / welche entweder zum theil bleiben / und zum theil sich bewegen / oder theils springen / und theils ordentlich gehen.

§. 19. So die Noten zum theil bleiben / und zum theil sich bewegen / so wird es eine schwermende Messanza genennet.

§. 20. Ihre Variationes hat man alle / so man in allen Arten der Figura Corta die längere Note in zwey gleiche Theile wircklich theilet: Jedoch werden der Messanzen 27. weniger seyn; aus der Ursache / weil die Figura Corta / so sich theils beweget / theils bleibet / so die erste und andere Noten bleiben / einerley schwermende Messanzen macht / es sey gleich die längere Note die erste / oder die andere: Deßgleichen / so die andere und dritte Noten bleiben / es sey gleich die längere Note die andere oder die dritte: Item / weil die drey schwermende Arten der Figura Corta nur einen Schwermer / und keine Messanza machen. Weil nun in der Figura Corta 507. Variationes sind / so folget daß der schwermenden Messanzen 480. sind.

§. 21. Mes-

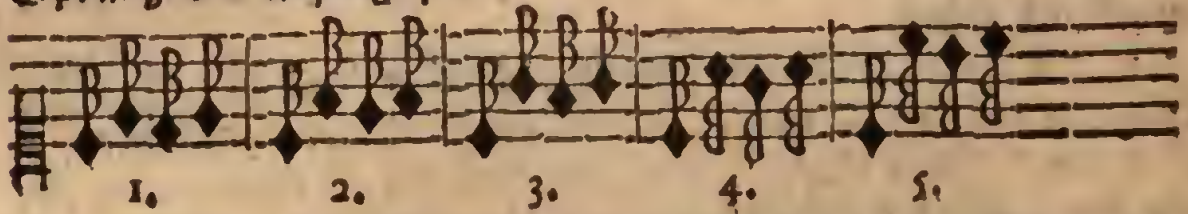
§. 21. Messanza, so in springenden und ordentlich-gehenden Noten bestehet / hat entweder einen Sprung / oder zweene.

§. 22. Welche einen Sprung hat / hat denselben entweder im Anfange / oder in der Mitten / oder am Ende.

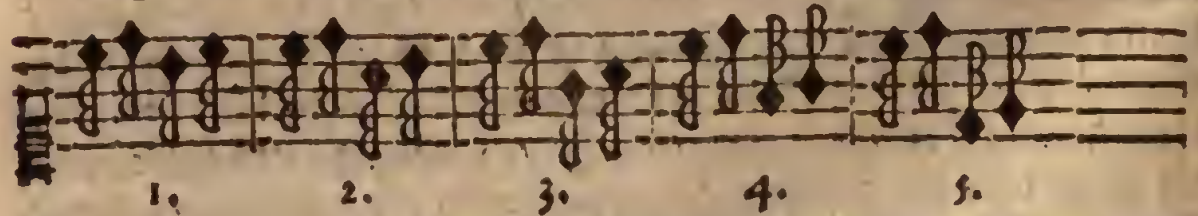
§. 23. Alle Arten und Variationes dieser Messanza zu finden / muß man erstlich ihre Bewegung in acht nehmen.

§. 24. Dieselbe aber ist achterley: Die Erste geschicht 1. hinauf / 2. hinunter und 3. wieder hinauf. Die Andere / 1. hinunter / 2. hinauf / und 3. wieder hinunter. Die Dritte / 1. hinauf / 2. und 3. hinunter. Die Vierte / 1. hinunter / 2. und 3. hinauf. Die Fünfte / 1. und 2. hinauf / und 3. hinunter. Die Sechste / 1. und 2. hinunter / und 3. hinauf. Die Siebente / gantz hinauf; Und die Achte / gantz hinunter.

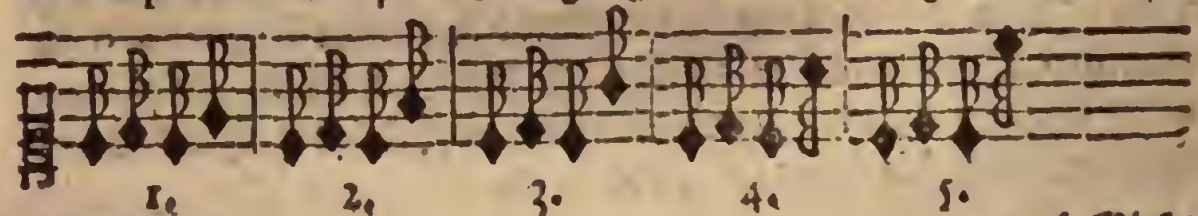
§. 25. Ferner wird der Sprung verändert / daß er erstlich in Tertiam, darnach in Qvartam, Qvintam, Sextam und Octavam geschehe. Exemplum der ersten Bewegung / da der Sprung am Anfang ist:



Exempl. der ersten Bewegung / da der Sprung in der Mitten ist:



Exemplum der ersten Bewegung / da der Sprung am Ende ist:



§ 26. Sicht

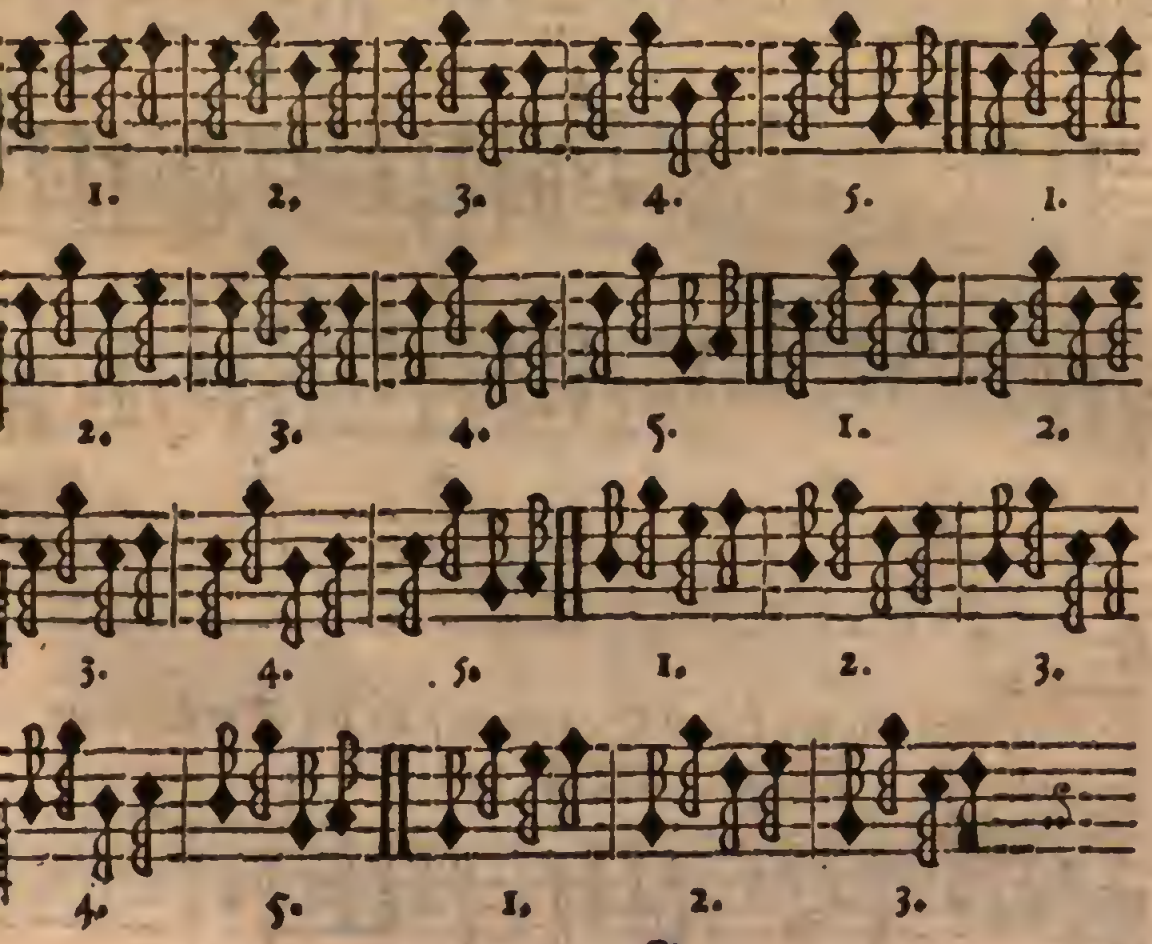
§. 26. Giebt also jede Bewegung 15. Variationes, so zusam-
en 120. machen.

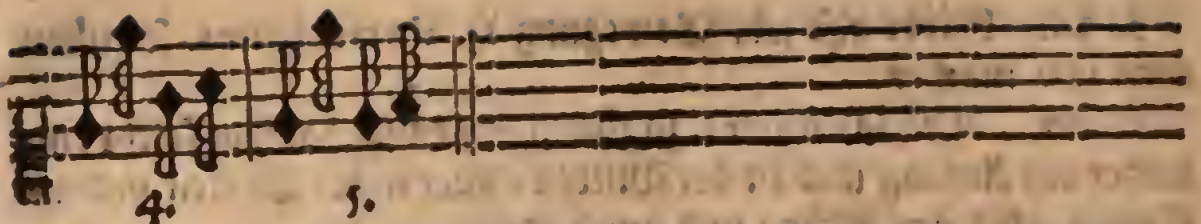
§. 27. Die Messanza, so zween Sprünge hat/hat solche ent-
eder am Anfang und in der Mitten / oder in der Mitten und am
nde / oder am Anfang und am Ende.

§. 28. Um die Variationes dieser Messanza zu finden /
uß man erstlich ihre Bewegung in acht nehmen/welche einerley
/mit der Bewegung der Messanza / so einen Sprung hat.

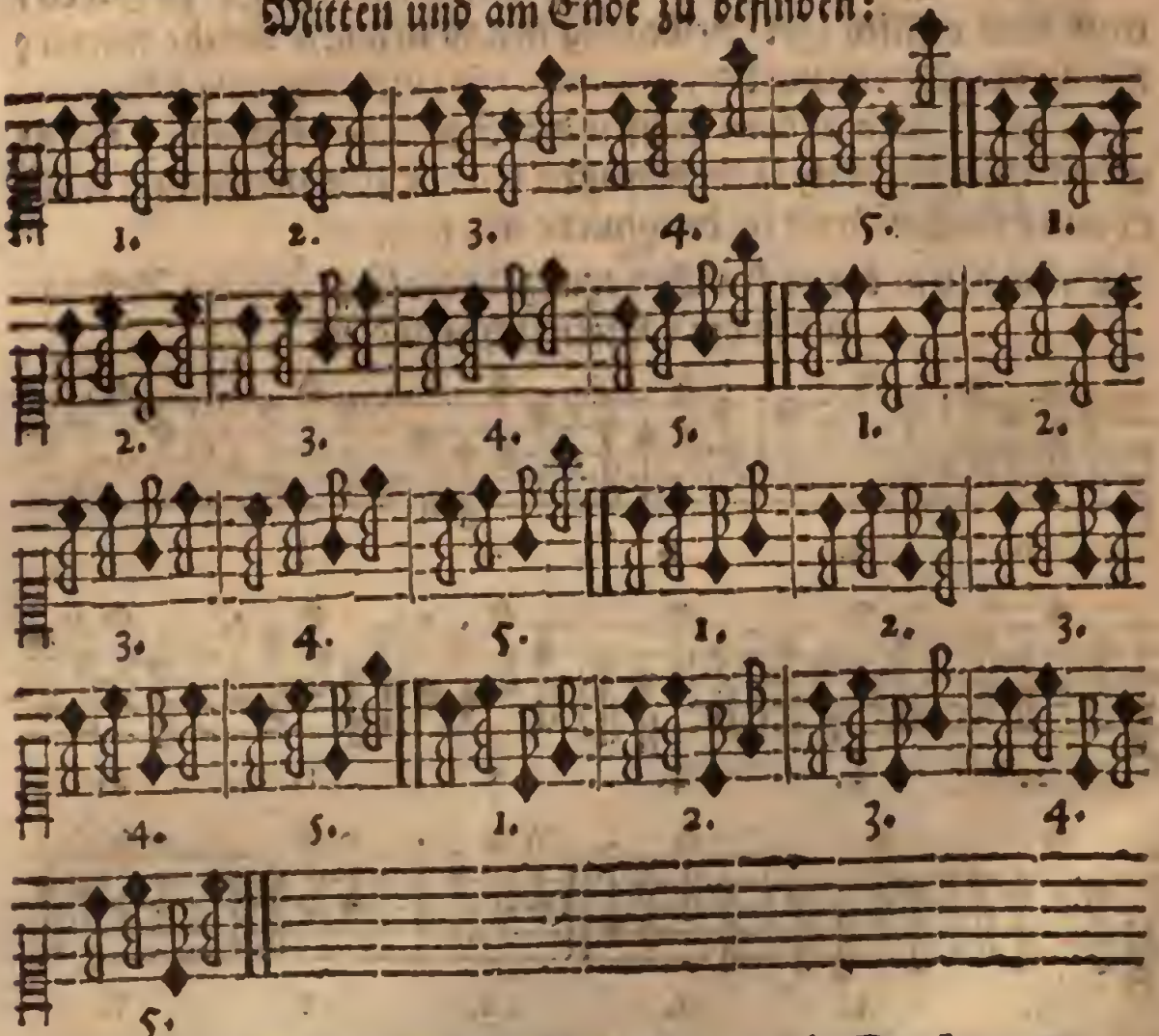
§. 29. Zum andern müssen die Sprünge dergestalt variret
erden/daß der fördere die bewusten Intervalla mache/und so oft
eines machet/so oft sol der hintere alle machen.

Exemplum der ersten Bewegung/da die Sprünge im Anfang und in der Mitten sich befinden:

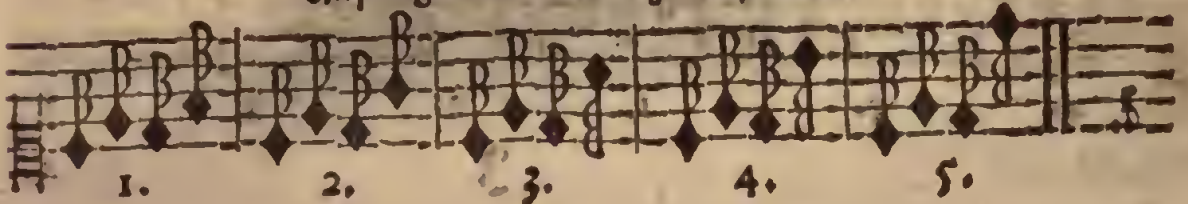


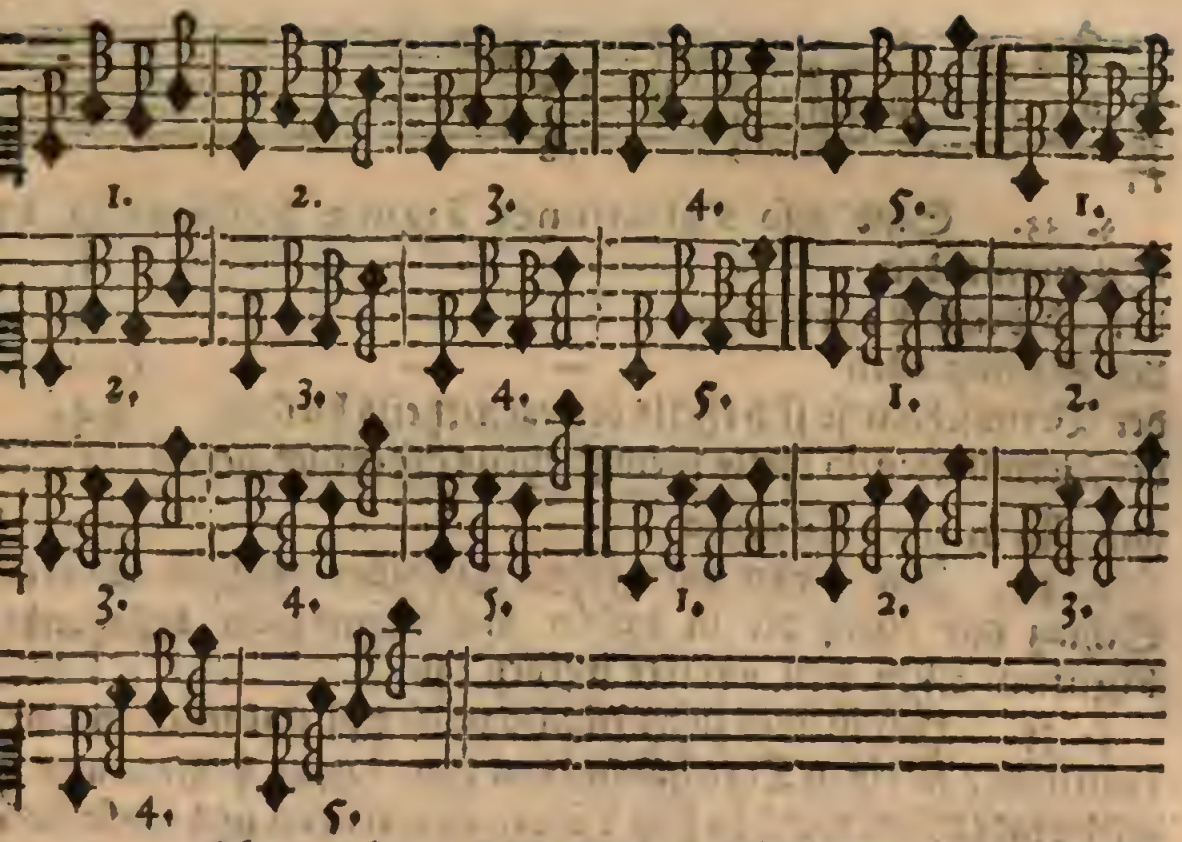


Exemplum der ersten Bewegung / da die Sprünge in der Mitten und am Ende zu befinden:



Exemplum der ersten Bewegung / da die Sprünge am Anfange und Ende zu befinden:

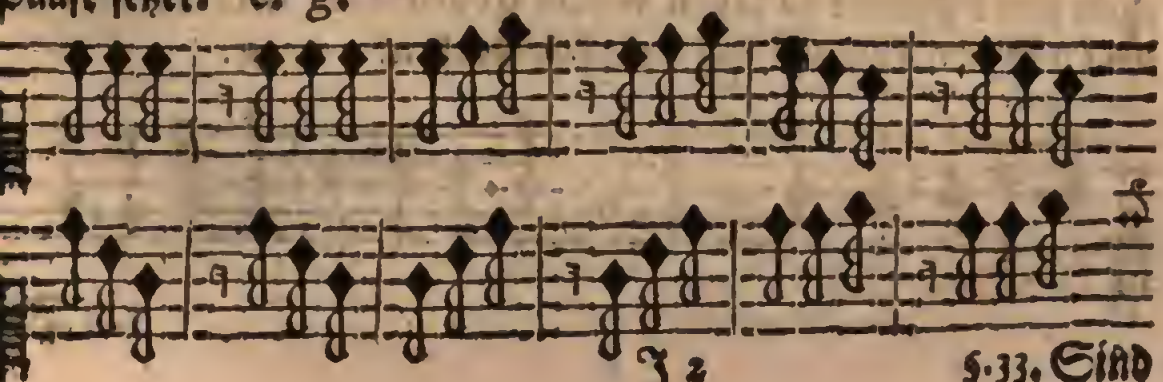


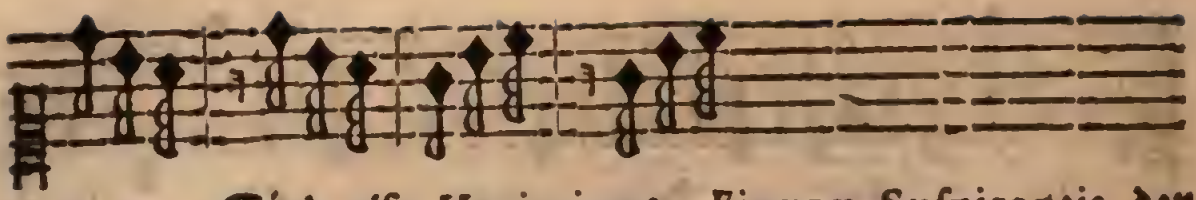


§. 30. Hieraus iſt zu ſehen/ daß man in jedweder Bewegung 25. Variationes haben kan/ die in einer Summa 600. machen.

§. 31. Figura Suſpirans iſt nichts anders/ als eine Figura Corta/ welche an ſtatt der fördern längern Noten eine halb ſo groſſe Pauſe/ und eine denen andern beyden gleiche Note hat.

§. 32. Dannenhero ſind ihre Variationes ſehr leicht zu haben; wenn man nemlich an ſtatt der längern Noten im Anfang der Figura Corta eine denen übrigen gleiche mit einer gleichen Pauſe ſetzet. c. g.





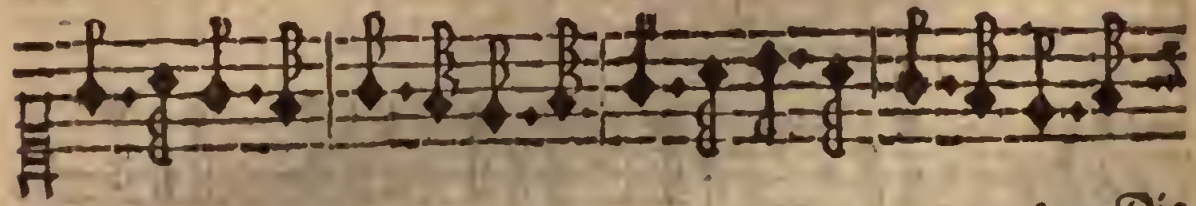
§. 33. Sind also Variationes Figuræ Suspirantis der

Schwermenden -- -- -- -- --	1.
der Ordentlich-gehenden -- -- -- --	4.
der Springenden - -- -- --	100.
der Vermischten/so sich theils bewegen/theils bleiben	24.
der Vermischten/so theils springe theils ordentlich-gehen	40.
und also in einer Summa -- -- --	169.

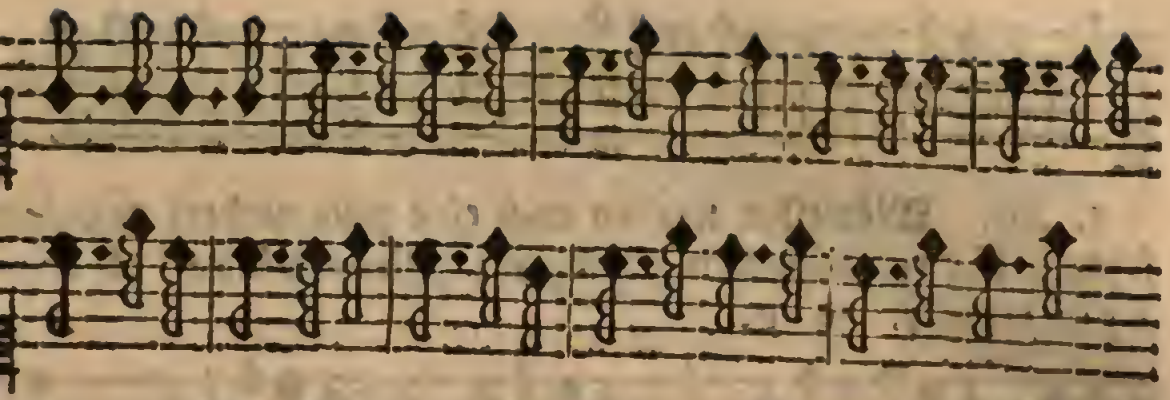
§. 34. Aus diesen allen folget unfehlbar / daß ein Viertel-Schlag nur durch die in Fusen und Semifusen bestehenden Figuren 2897. mal variret werden kan.

§. 35. Hier ist auch zu mercken/daß ob wol eigentlich in Cantionibus / so einen Text haben / das eine Figur heisset / was in geschwinden Noten/als da sind Fusen, Semifusen und Fusellen, bestehet / und über dieses in einer Syllben hervor gebracht wird; daher denn auch die Vocalisten niemals keinen Schwermer/ und sehr selten eine zum Theil bleibende Figur gebrauchen: so heissen doch alle ob-beschriebene Moduli bey denen Instrumentisten Figuren / wenn sie in Fusen und geschwinderen Noten bestehen/ und über dieses das Fundament oder auch wol eine andere Stimme nicht zu gleich mitgehet.

§. 36. Alle Figuren können gehemmet werden durch hinzuthun eines Punets zu denen Notis qvantitate intrinsecâ longis und minuirung der drauf folgenden. e. g.



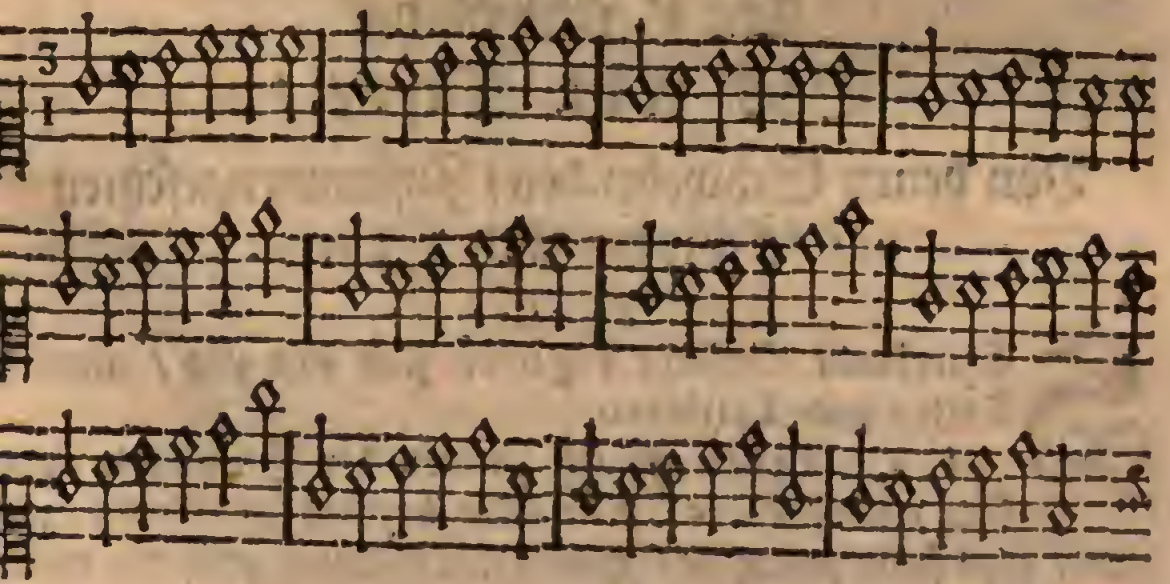
§. 37. Die



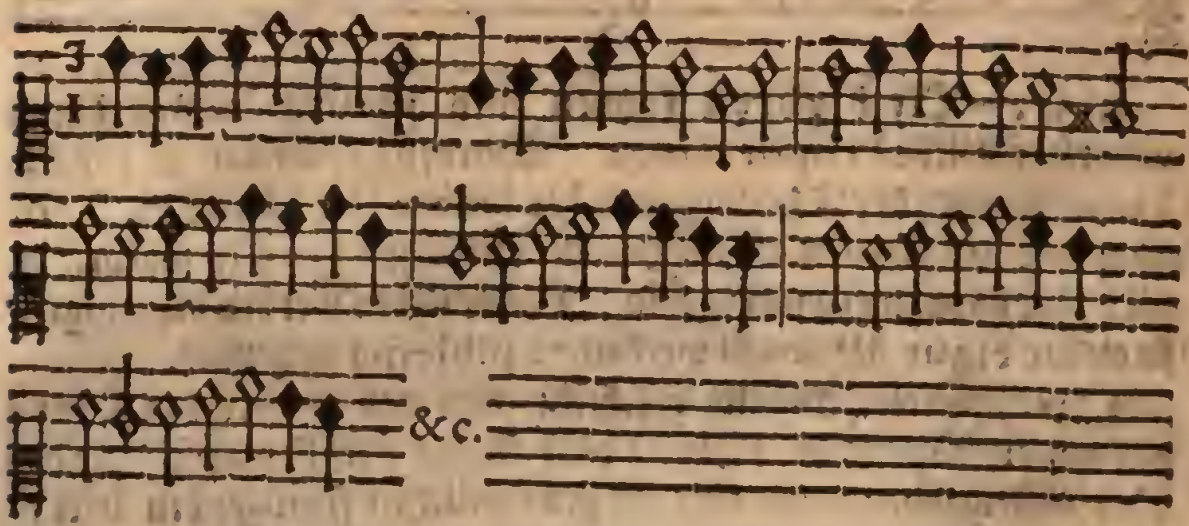
§. 37. Die Figuren können auch variret werden durch unterschiedliche Proportiones. Worbey zu mercken ist/ daß die Noten/ so nach der Theilung mit der dritten Zahl durch die Theilung mit der zweiten entstehen/ eine einfache Figur zu machen zu viel/ eine doppelte zu wenig sind. Dannenhero werden die jenigen/ so an die Figur gehangen werden/ Epiblema genennet.

§. 38. Dieser Anhang geschicht entweder in eben der Clave der letzten Noten der Figur/ oder in der nechsten aufsteigenden oder abgsteigenden/ oder aber in gewöhnlichen springenden Intervallen.

§. 39. Die Noten des Anhangs bleiben entweder/ oder gehen ordentlich/ oder springen. c. g.



§. 40. Bisweilen werden auch eine geschwindere und langsamere Figur zusammen gehangen: Alsdenn bedarf es keines Epiblematis. e. g.



§. 41. Das übrige stellen wir zu des geneigten Lesers fernern Nachdencken.

Die V. Abtheilung/
Das XII. Capitel/
Von denen Schwebenden/ Zusammengesetzten und Schweigenden Figuren.

§. 1.

Schwebende Einfache Figuren sind nur zwo/ nemlich Trillo und Trilletto.

§. 2. Trillo ist ein Zittern der Stimme in einer Clave über einer grössern Noten/ also/ daß das Anschlagen zwar scharf seyn solle/ jedoch mit sonderbarer Manier geschehen muß/ wel-

lches nicht recht beschrieben werden kan / sondern muß mit le-
ndiger Stimme gewiesen werden.

§. 3. Trilletto aber ist nur eine Bebung der Stimme / so
l linder als Trillo, und fast gar nicht angeschlagen wird.

§. 4. Auf denen Seiten geschicht er mit einem oft wieder-
leten Niderdrücken / und doch nicht gäntzlicher Auflassung der
eiten / von eben dem Finger / der sonsten denselben Thon ver-
sacht: Hergegen wird Trillo verursachet durch ein oft wieder-
letes Drücken und gäntzliches Auflassen der Seiten von dem
chst-folgenden Finger. Welches beydes auf denen Geigen unter
irung eines einzigen Strichs geschehen solle.

§. 5. Und dieses sind also alle Einfache Figuren, und ihre
ten.

§. 6. Die Zusammengesetzten sind / welche aus zweyen oder
hr unmittelbar sich folgenden Einfachen bestehen.

§. 7. Diese sind entweder Lauffende / oder Schwebende / oder
ermischte.

§. 8. Lauffende sind Circulo, Tirata, Figura Bombilans
d Passagio.

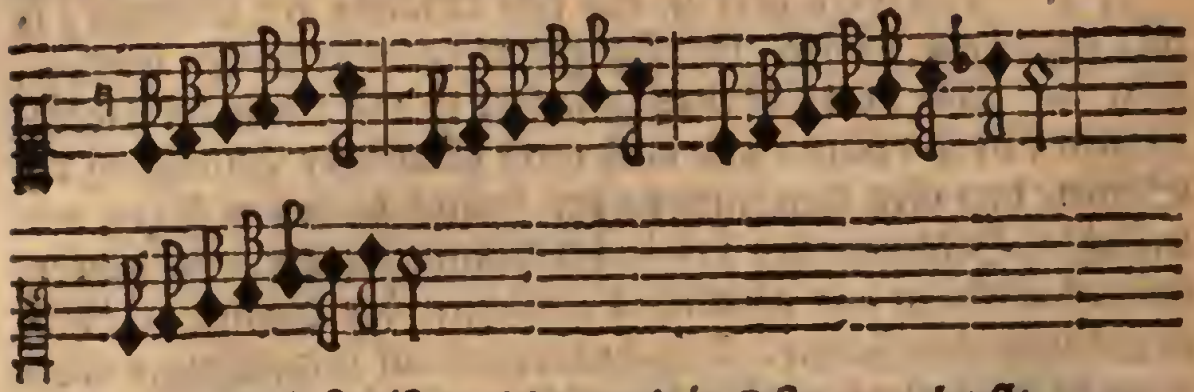
§. 9. Circulo ist / wenn zween Circuli Mezi also zusam-
n gesetzt werden / daß Remittens dem Intendenti folge in
nechsten untern: oder Intendens dem Remittenti in der
chsten oberen Clave. e. g.

§. 10. Tirata ist / wenn etliche ordentlich auf- oder ab-lauf-
nde Figuren ordentlich / das ist / in nechst-folgenden Clavibus
einander gehangen werden.

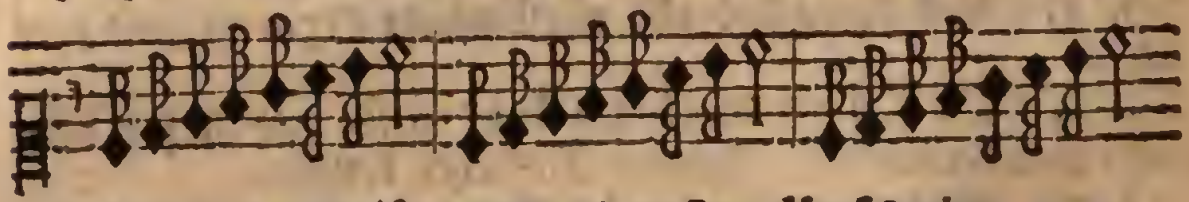
§. 11. Sie ist entweder Defectiva; oder Perfecta; oder
ucta.

§. 12. De-

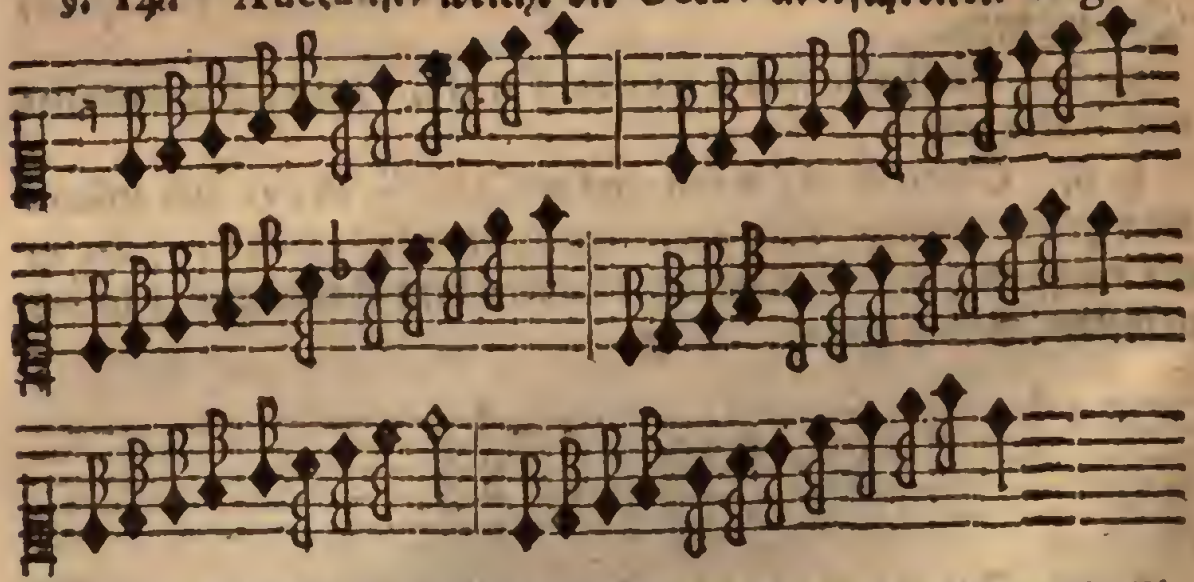
§. 12. Defectiva iſt / welche zwar die Qvint überſchreitet / doch die Octav nicht erreichet. c. g.



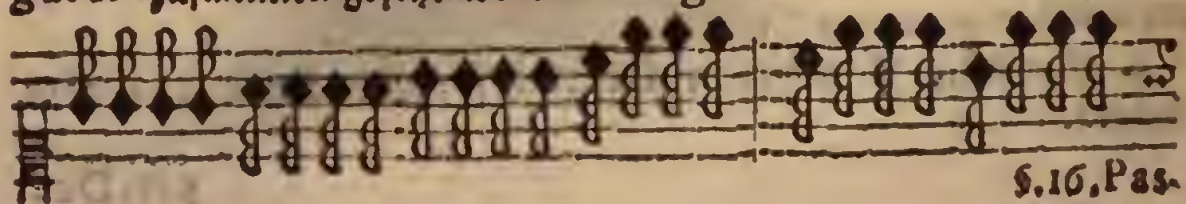
§. 13. Perfecta iſt / welche gerad in Octavam laufft. c. g.



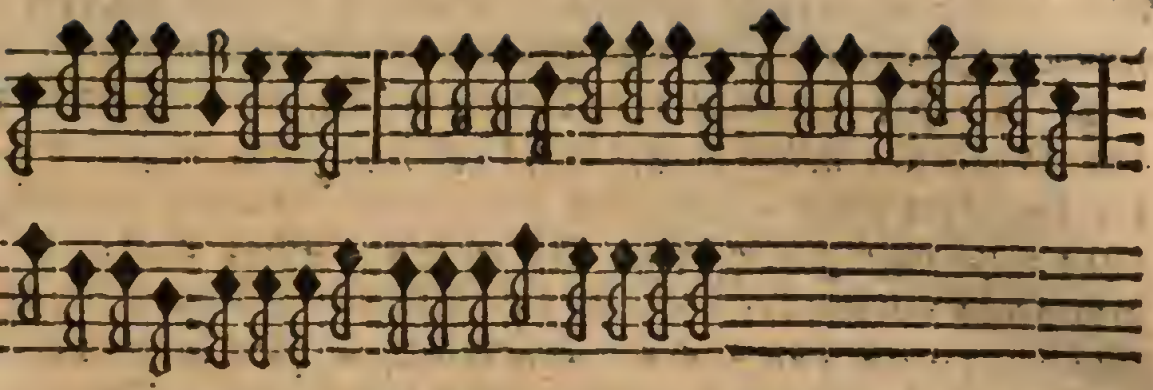
§. 14. Aucta iſt / welche die Octav überſchreitet. c. g.



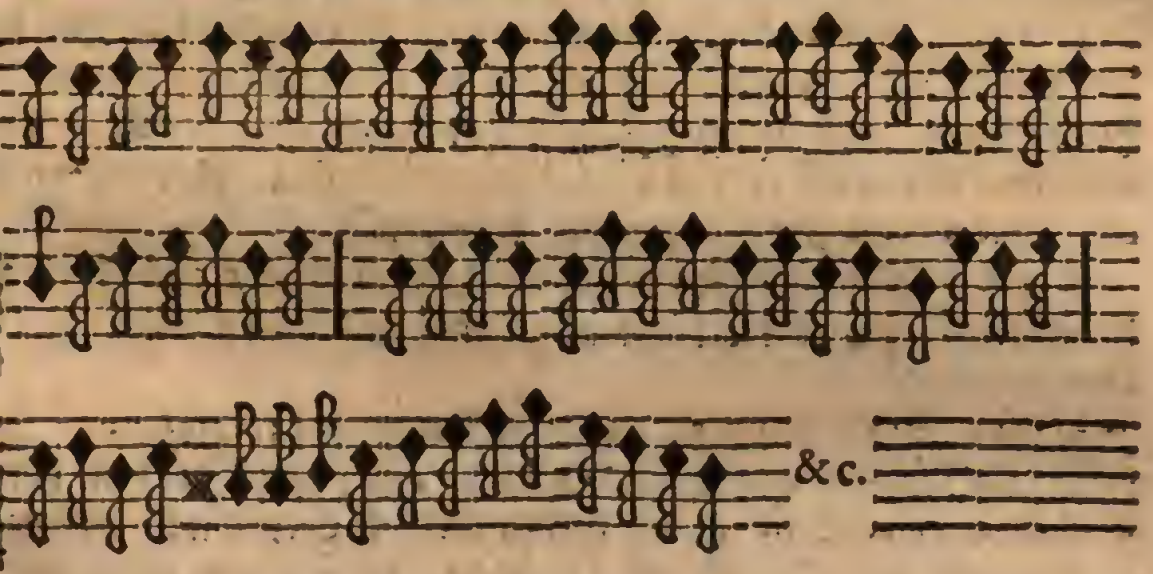
§. 15. Figura Bombilans iſt / wenn lauter ſchwermende Figuren zuſammen geſetzt werden. c. g.



§. 16. Pas-



§. 16. Paſſagio iſt / wenn etliche lauffende Figuren / jedoch
ders / als in Tirata und Circulo zuſammengeſetzt werden:
em / wenn Circuli, Tirate, Bombilantes und Einfache Lauf-
de viel oder wenig zuſammengeſetzet werden. e. g.



§. 17. Wer dieſe Figuren erfinden wil / der ſetzt erſtlich alle
Einfache / jedoch nur die Schicklichen; denn er mag davon weg-
erffen / was wegen des allzugroſſen Ambitus, oder eines andern
Mangels halben nicht zugebrauchen iſt: Hernach nimmt er eine
ach der andern von denenſelben / und ſetzt zu ihr eine jedwede
ndere ſchickliche Figur, erſtlich in eben der Clave, in welcher die
etztere Note der erſten Figur ſtehet / wofern es ſich nur ſchicken
il; ſintemal wenig ſolche Figuren / ſonderlich in Vocal-Sa-

chen hübsch angebracht werden: Darnach in allen andern geschickten Intervallen so wol auf- als ab-steigenden.

§. 18. Ich sage nicht ohne Ursach/in allen andern geschickten Intervallen. Denn so die Intervalla zu groß/so bekommen die Figuren einen allzugrossen Ambitum, und sind deßwegen nicht wol/oder gar nicht zu gebrauchen. Über dieses ist die ordentliche aneinander hangung die allerbeste. Dannenhero muß ein Componist sein Judicium gebrauchen. Er muß auch die verbottenen Intervallen meiden/oder selbige mit einem Signo Chromatico/wo sichs thun läßt/corrigiren.

§. 19. Und auf diese Weise wird er eine ziemliche Anzahl zusammengesetzte Figuren haben/welche man Figuras semel compositas oder einmal zusammengesetzte Figuren nennet.

§. 20. Hat er diese/so mag er zu einer jedweden alle und jede Schickliche Einfache/jedoch allezeit nur eine/auf obgemeldte Weise setzen; und die Ungeschickten und nicht manierlichen wegwerffen. So wird er Figuras bis compositas oder die zweymal zusammengesetzte Figuren bekommen.

§. 21. Zu diesen setzt er abermal eine einfache auf obgesagte Manier/so hat er die dreymal zusammengesetzten Figuras ter compositas.

§. 22. Wer Lust und Zeit hat kan weiter fortfahren. Ich versichere ihn/daß ihn/sonderlich da er nicht von Natur zu guten Erfindungen geschickt ist/die Mühe nicht dauren wird: sintemal er ihm auf diese Weise alle Modulos bekant/sich durch einen wenigen Fleiß allerhand Erfindungen zu wegen zu bringen/geschickt macht/und dadurch versichert wird/daß er keinem etwas ausgeschrieben/vielweniger abgestohlen.

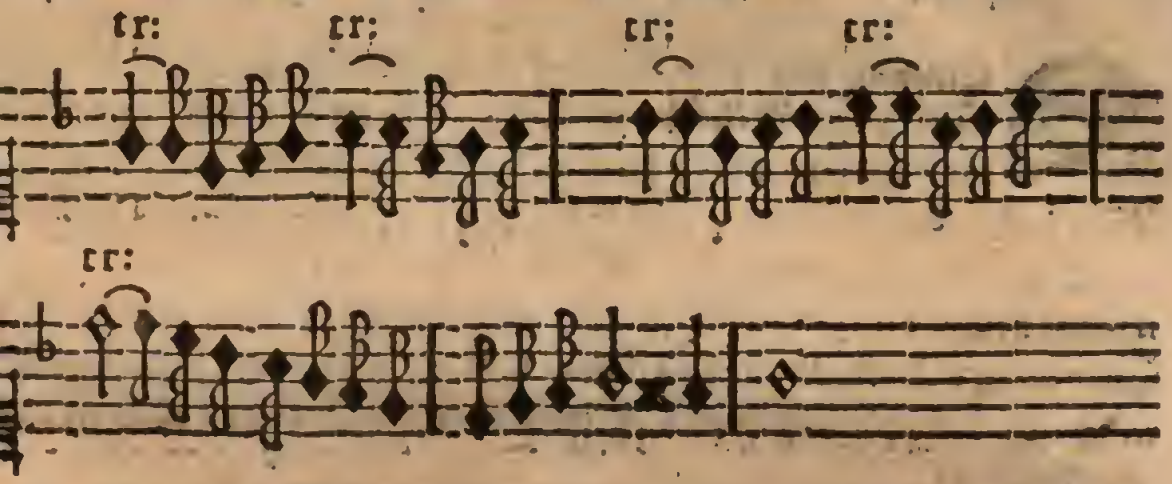
§ 23. Ein vollkommenes Exempel solcher Zusammensetzung hieher zu setzen/wil die beliebte Kürtze nicht leiden. Derowegen wollen wir uns zu denen übrigen zusammengesetzten Figuren wenden/nemlich zu denen Schwebenden und Vermischten.

Jene

ene wird Tremamento longo: Dieſe Miſtichanza composta genennet.

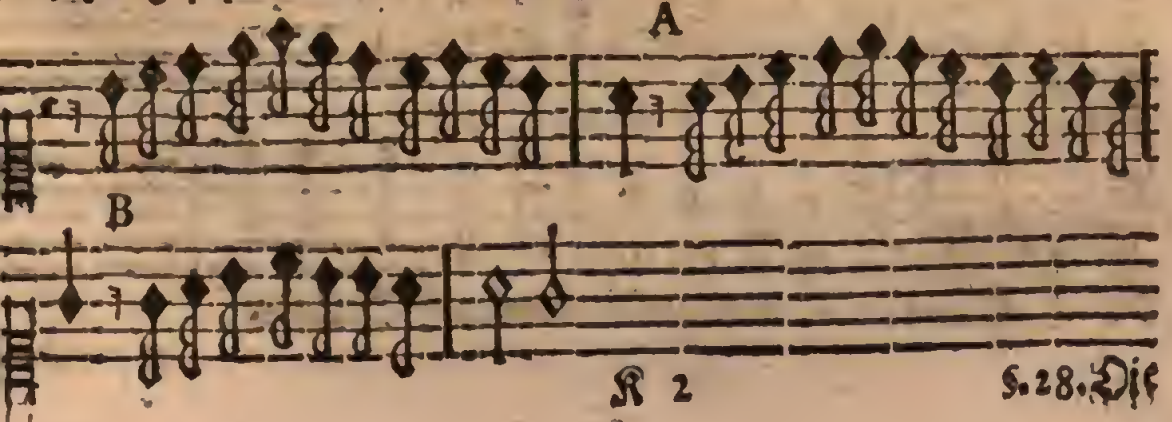
§. 24. Tremamento longo iſt / wenn Accentus, Tremulo, Trillo und Trilletto / jedoch daß Trillo allezeit darby ſey / aneinander gehangen werden. Sie wird aber niemals eigentlich ausdrücklich geſchrieben / ſondern nach Diſcretion des Muſici zu gehöriger Zeit gebrauchet.

§. 25. Miſtichanza composta iſt / wenn Lauffende und Schwebende Figuren zuſammen gefüget werden. e. g.



§. 26. Die Schweigenden Figuren werden Pauſæ genennet.

§. 27. Es iſt aber eine Pauſa / wie das Wort hier gebraucht wird / ein ſehr kurtzes Stillſchweigen / oder vielmehr nur eine Mäſſigung der Stimme / die immer ſtiller und gelinder wird / zwiſchen geſchinden Noten. e. g.



§. 28. Die Pausen A, B muß der Sänger nicht pausiren/ sondern nur die Stimme dergestalt successivè mässigen / daß man sie bey der expressè gesetzten Pausen kaum mehr höret. Und dieses muß geschehen ohne Athem holen.

Die VI. Abtheilung/

Das XIII. Capitel/

Von denen Schematöidibus und Transpositione und was sonst noch zu observiren.

§. 1.

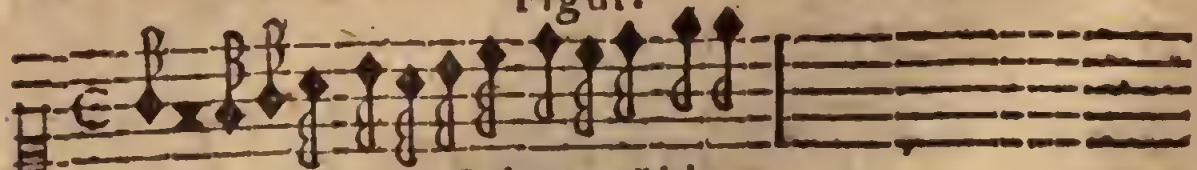
DEmnach wir von denen Figuren und ihren Variationibus zur Genüge geredet; als wollen wir nun weiter fortfahren/und/so kurtz als es seyn kan/in dieser Abtheilung von denen Schematöidibus und Transpositione handeln.

§. 2. Schematöides ist ein Modulus / so einer Figur zwar/ denen Intervallen nach / gleichet/ aber doch prolatione oder an der Art hervor zu bringen/ von derselben unterschieden ist.

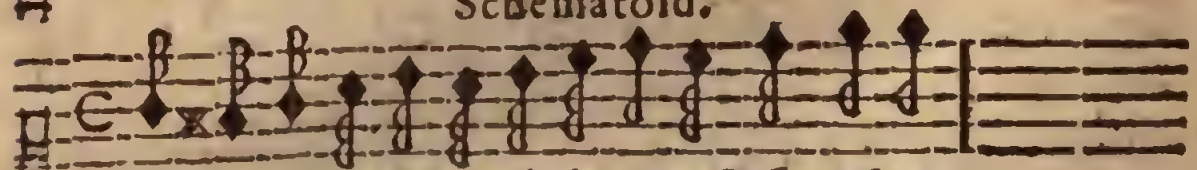
§. 3. Schematöides ist entweder Perfectus/ oder Minus Perfectus.

§. 4. Schematöides Perfectus ist / wenn die Noten und Intervalla durchaus einer Figur gleich sind / jedoch nicht in einer / sondern viel Syllben hervor gebracht werden: Und dieses ist allein in Stücken / so einen Text haben / zu finden. e. g.

Figur.



Schematöid.



Laßt uns miteinander miteinander GOtt loben.

§. 5. Sche-

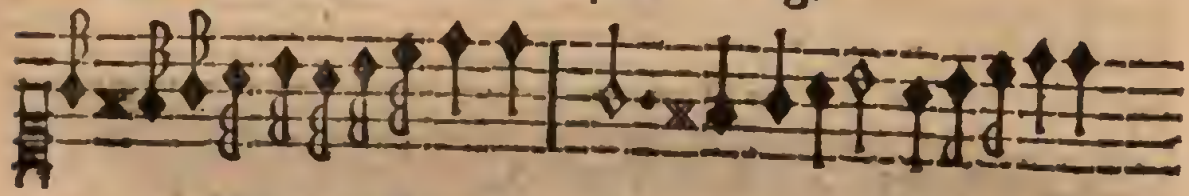
§. 5. Schematöides minus Perfectus ist / wenn die Intervalla zwar gleich / die Prolatio aber langsamer geschicht.

§. 6. Dieses ist entweder Magis congruus / oder Minus congruus.

§. 7. Magis congruus Schematöides ist / wenn die Intervalla einerley / und die Noten zwar langsamer als in der Figur / jedoch aber miteinander Proportionales sind. e. g.

Figur. Schematöid.

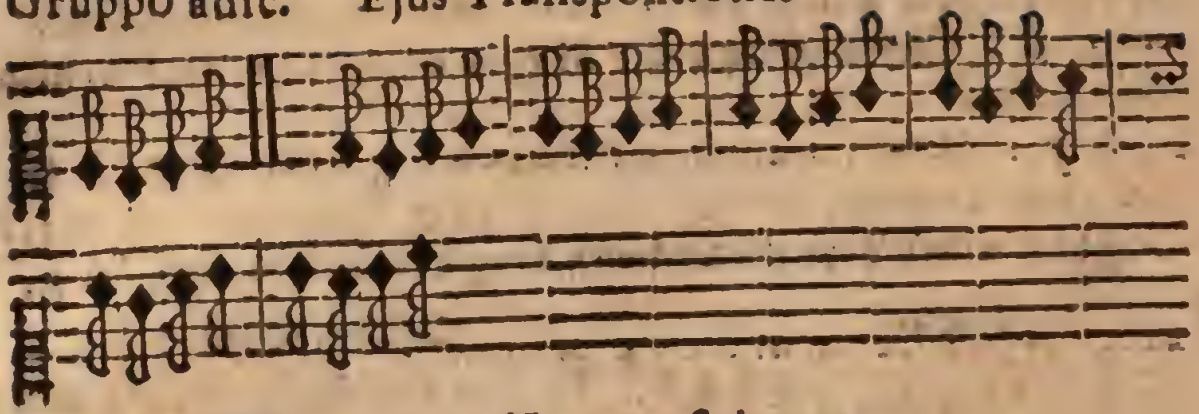
§. 8. Schematöides minus congruus ist / wenn die Intervalla zwar gleich sind einer Figur / die Noten aber nicht miteinander Proportionales sind. e. g.



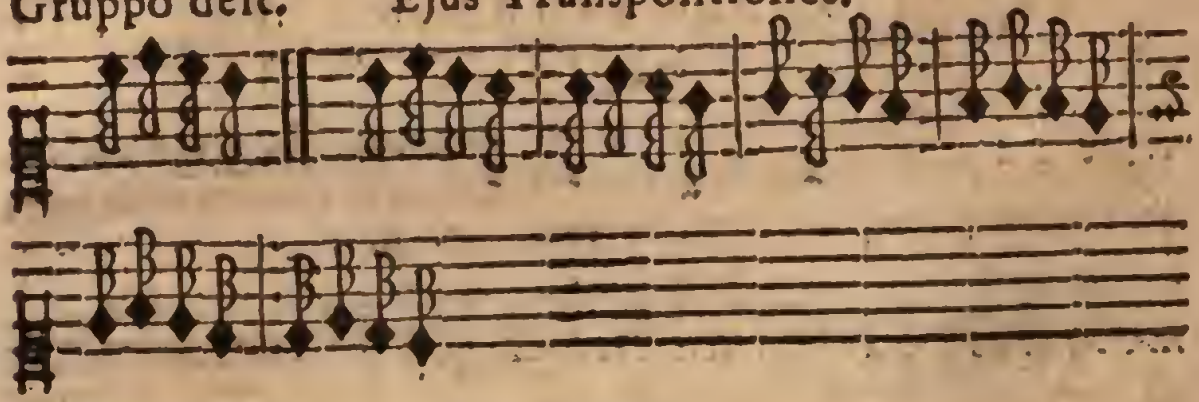
§. 9. Hieraus ist leicht zu sehen / auf was Weise man ihre Variationes erfinden kan / nemlich aus denen Variationibus der Figuren / wenn man nemlich die Prolation derselben verändert / entweder mit Unterlegung einer Sylbe des Textes unter jede Note / oder mit Veränderung der geschwindern Noten in langsamere. Dannenhero wollen wir um beliebter Kürtze willen hiermit abbrechen / und de Transpositione reden.

§. 10. Transpositio ist hier eine Versetzung eines Moduli in andere Claves / da denn die Justa Proportio und Ordnung der Intervallen nicht eben so genau als in Transpositione Modorum darf in acht genommen werden / wenn nur die Ordnung der Orte bleibet: mag also wol ein ganzer und halber Thon miteinander verwechselt werden. e. g.

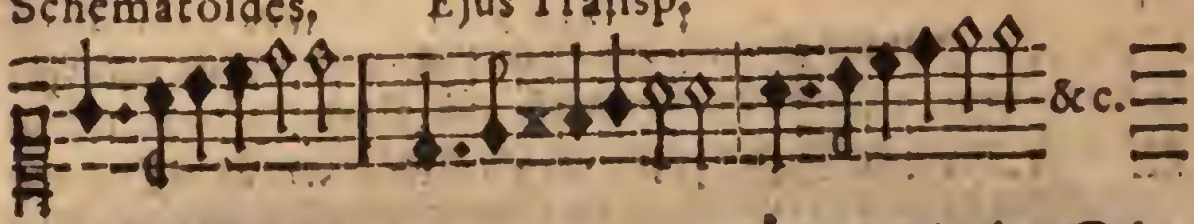
Gruppo adsc. Ejus Transpositiones.



Gruppo desc. Ejus Transpositiones.



Schematöides. Ejus Transp.



§. 11. Diese Transpositio geschicht entweder in einer Stimme / oder in unterschiedlichen / jedoch successivè.

§. 12. Die jenige so in unterschiedlichen Stimmen sucessivè geschicht / hat seinen Usum sonderlich in denen Fugis / von welchen drunten weitläuftig gehandelt werden sol.

§. 13. So jemand dieses / was bisher gesagt worden / nützlich gebrauchen wil / so hat er vor allen Dingen in acht zu nehmen / daß er wol und schicklich wechsele.

§. 14. Lauter Figuren oder lauter Schematöides continuirlich und allzu lange nach einander gesetzet / macht endlich einen Eckel.

§. 15. Dan-

§. 15. Dannenhero sollen diese mit jenen schicklich verwechselt werden.

§. 16. Ein Modulus / so er zierlich und lieblich ist / mag wol zwey oder auch wol dreymal gebraucht werden: Geschicht es öfter / so macht es einen Verdruß / und bringet den Componisten in Verachtung.

§. 17. Transpositio ejusdem Moduli in alias Claves ist rechtschaffen angenehm / wenn sie nur in annehmliche und nicht verdrießliche und ungewöhnliche Intervalla geschicht / und nicht allzu öft nach einander gebraucht wird.

§. 18. Wie eine zierliche Verwechselung der geschwinden und langsamern Noten geschehen könne / wird der günstige Leser leicht selbst erfinden können. Jedoch ist zu mercken / daß die Verwandelung der kürtzern in längere oder der längern in kürtzere dem Gemüthe annehmlich falle / so sie nicht allzu gehling / sondern nach und nach geschicht / als wenn Minimæ in Semiminimas / diese in Fusas / und diese wieder in Semifusas / und so fortan / verändert werden: Jedoch ist auch eine gehlinge Verwandlung nicht zu verwerffen / wenn sie zu rechter Zeit / und um gewisser Ursache willen gebraucht wird.

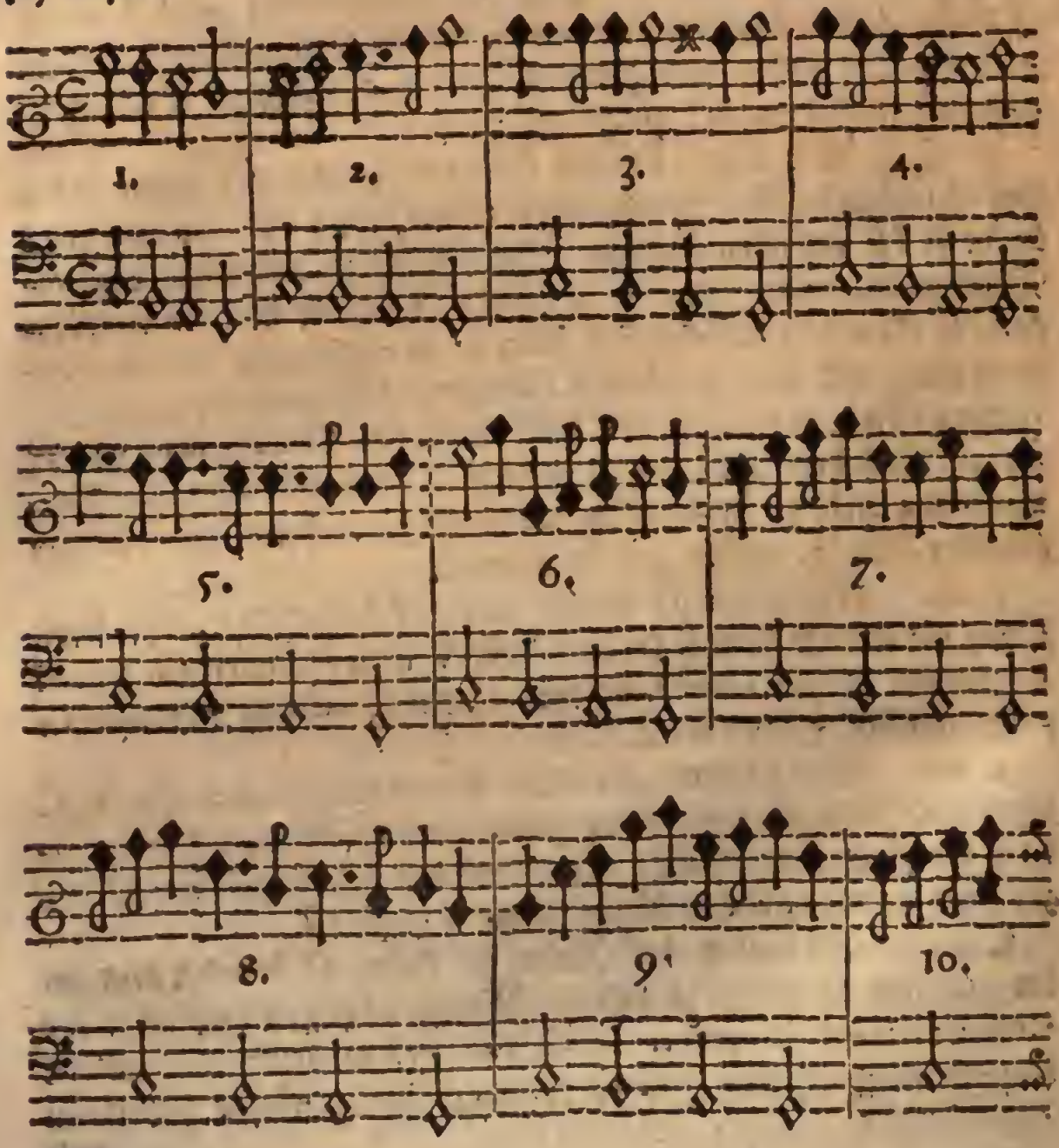
§. 19. Weitläuftiger wollen wir auf diesesmal nicht seyn. Doch wollen wir dem Varietät-liebenden zu Gefallen ein kurtzes Exempel hieher setzen / welches einem Studioso Melopœiæ nicht unnützlich seyn wird.

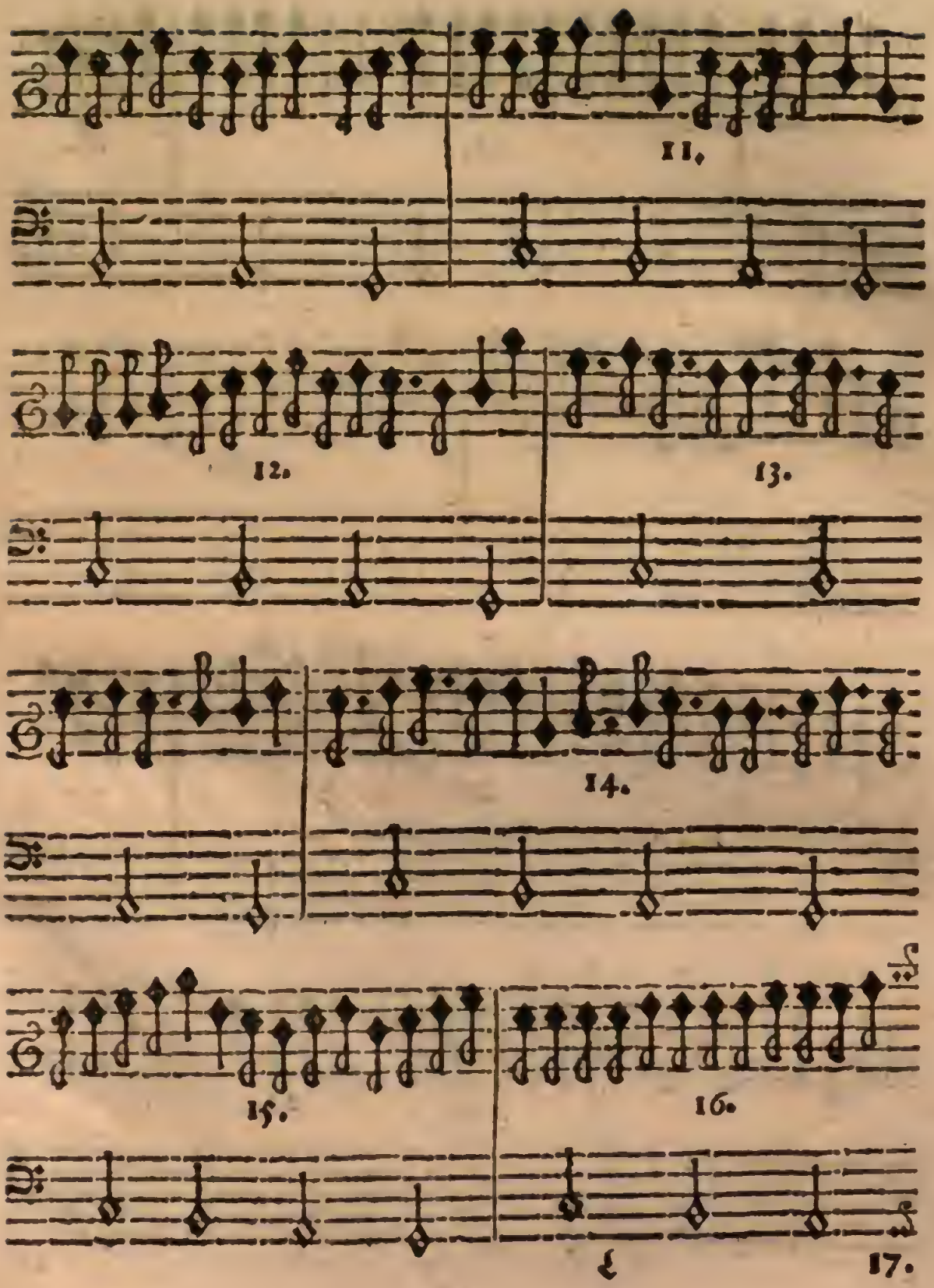
§. 20. Wir nehmen aber zum Fundament nur vier Noten / und setzen über dieselben zwar vielerley Variationes / jedoch bey weiten nicht alle: weil sonst das Exempel weitläuftiger seyn würde / als der übrige gantze Tractat.

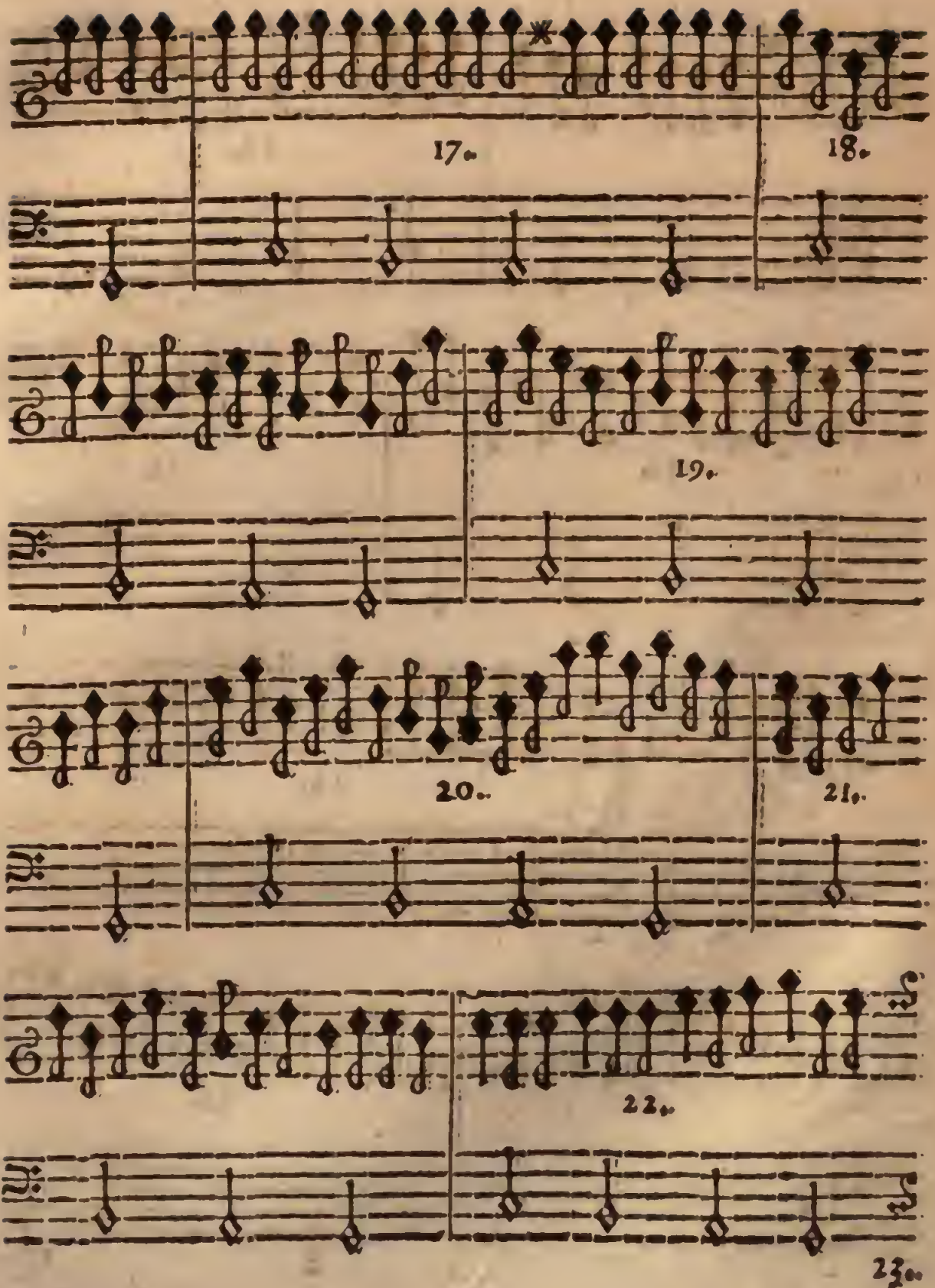
§. 20. Weil auch der Raum zu klein / so beliebet uns anitzo nur eine Stimme zu setzen: Wollen aber den Liebhaber der Composition in unsere Musicam Prommitiariam / welche verhoffentlich ehestes heraus kommen sol / gewiesen haben / in wel-

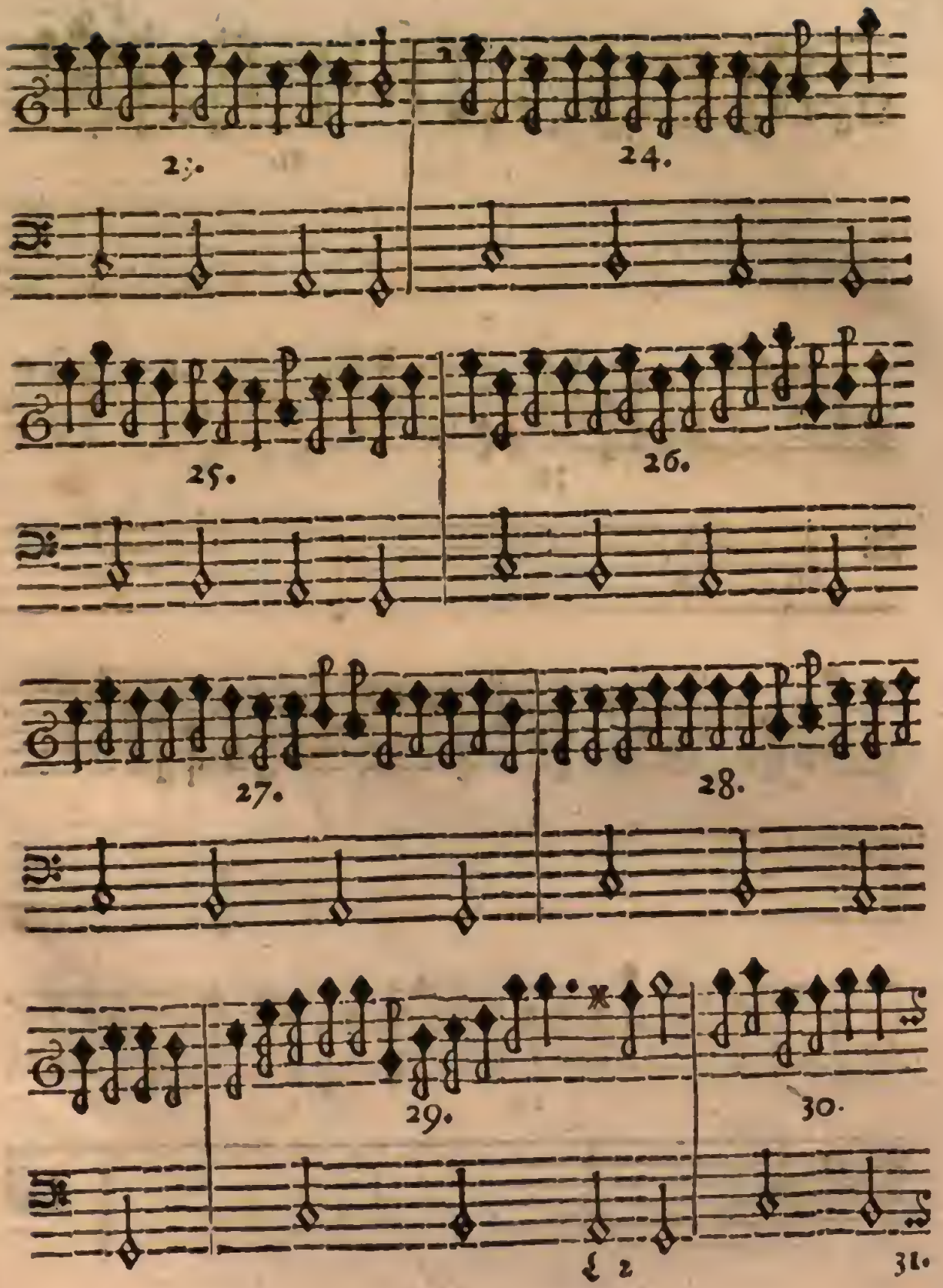
welcher er ein vollstimmiges Exempel mit Fugis solutis oder Transpositionibus ejusdem Moduli in alias Claves in unterschiedlichen Stimmen finden wird / in Cantione: Memoriam fecit mirabilium suorum.

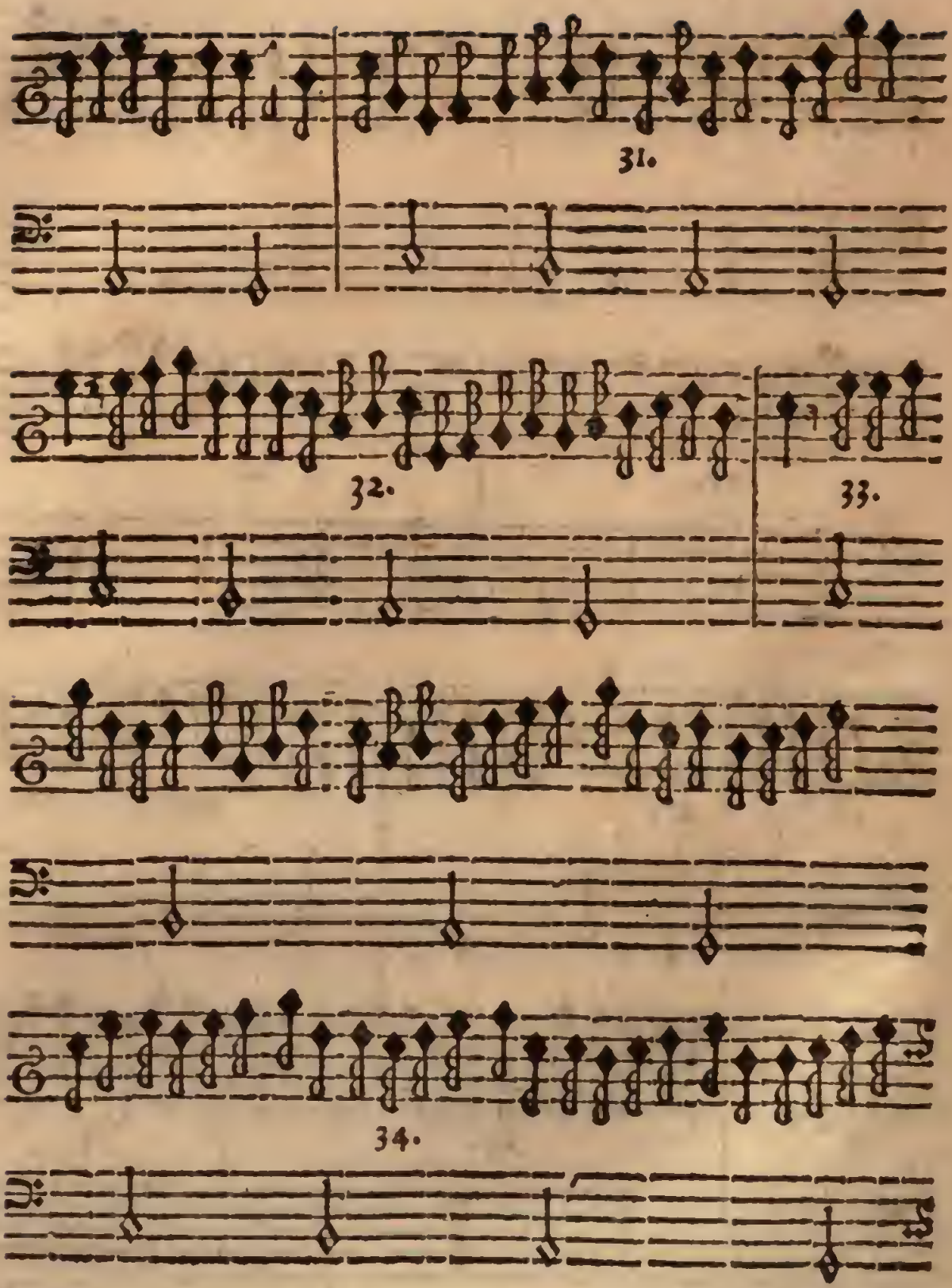
§. 22. Das Exempel aber / so uns hieher zu setzen beliebet / sey dieses:

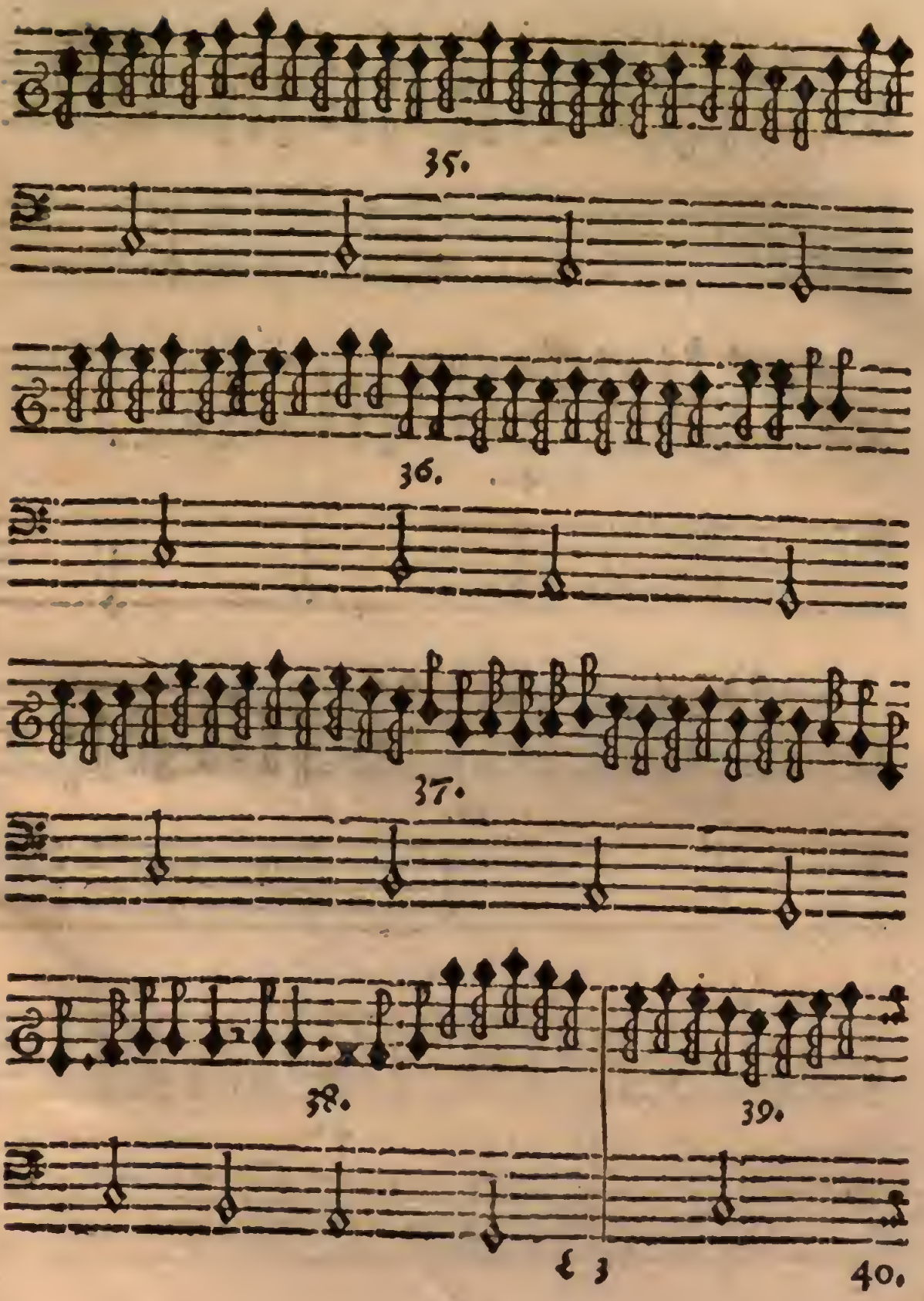


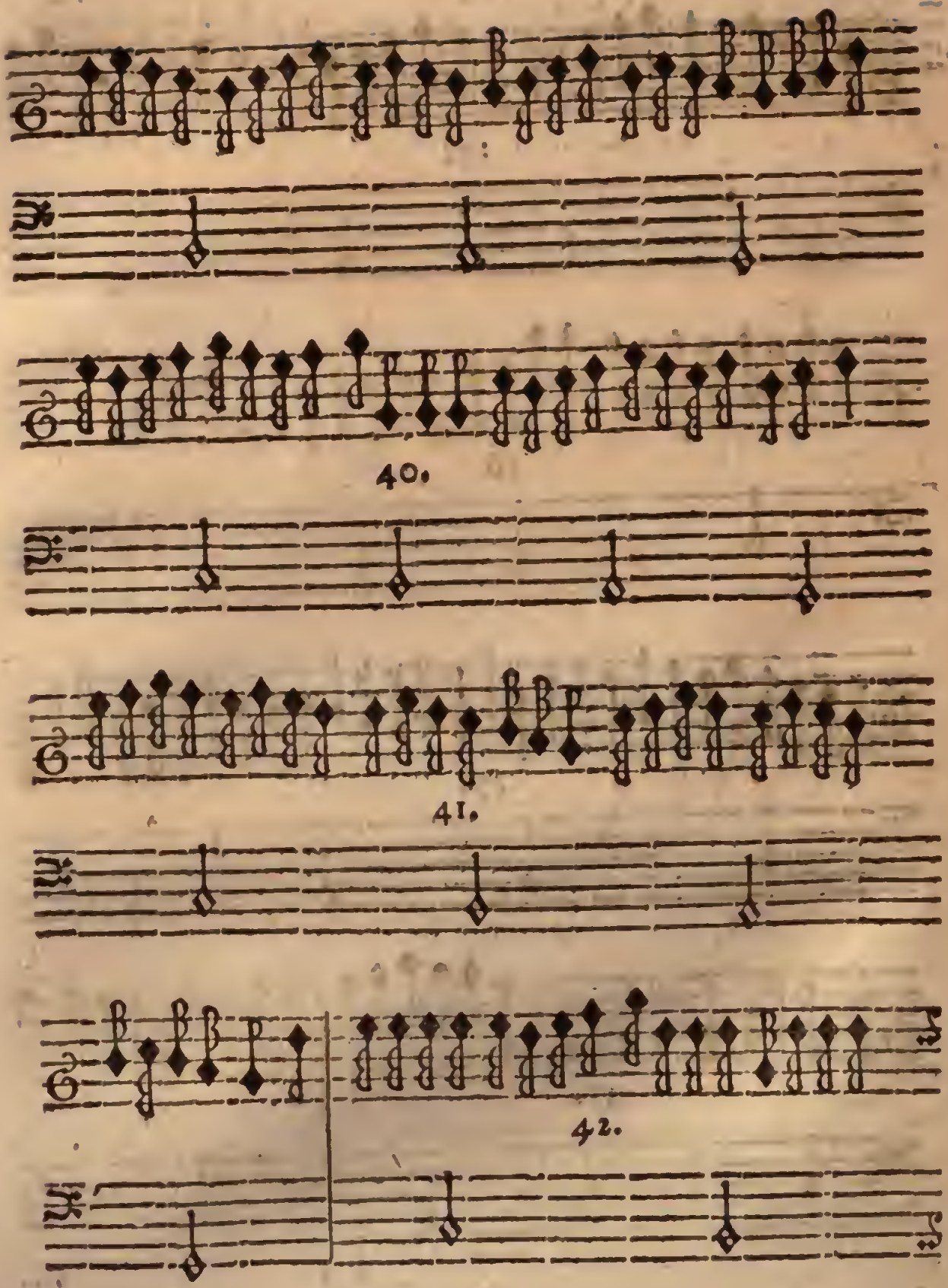

11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.

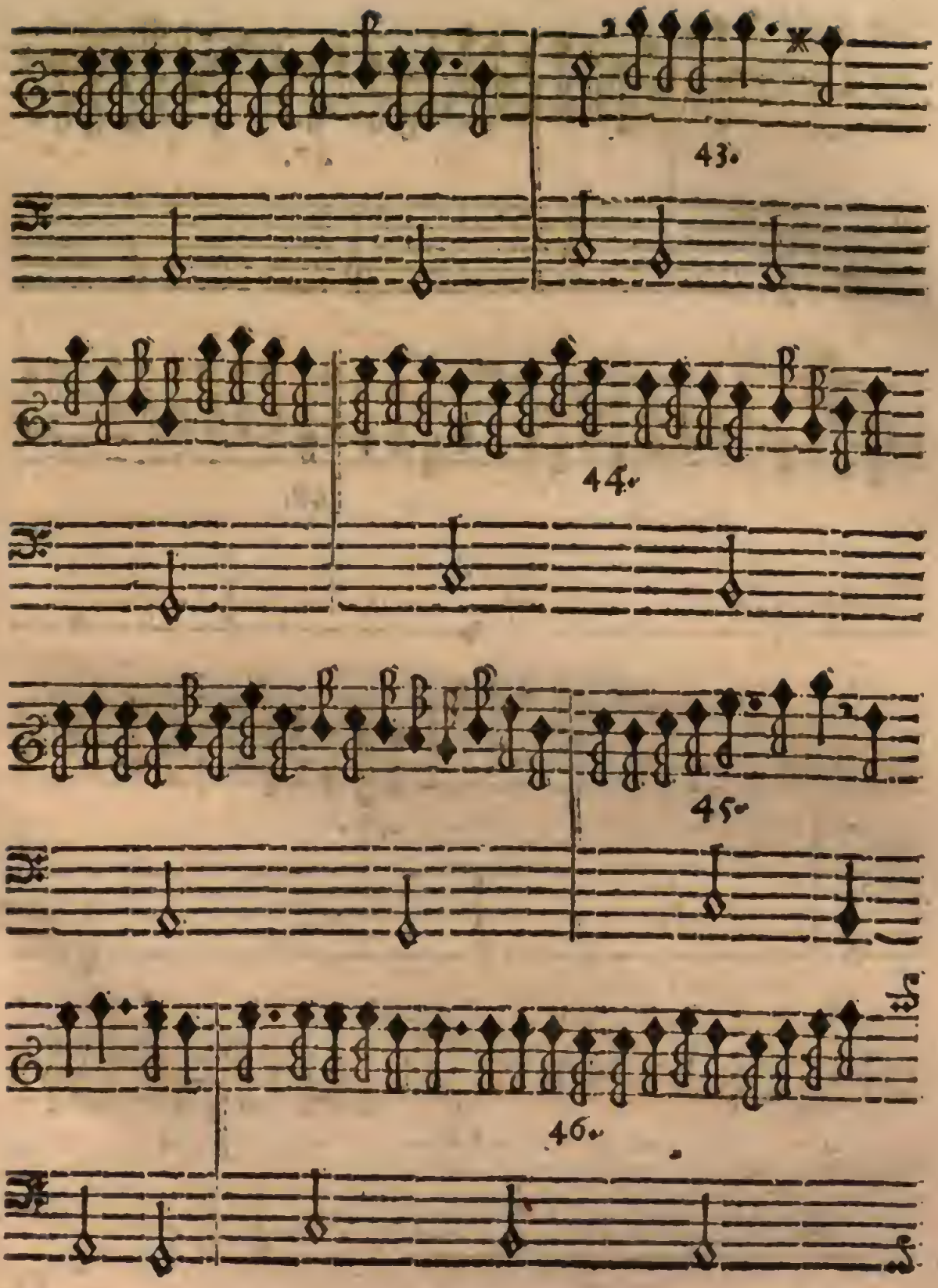

17.
18.
19.
20.
21.
22.
23.

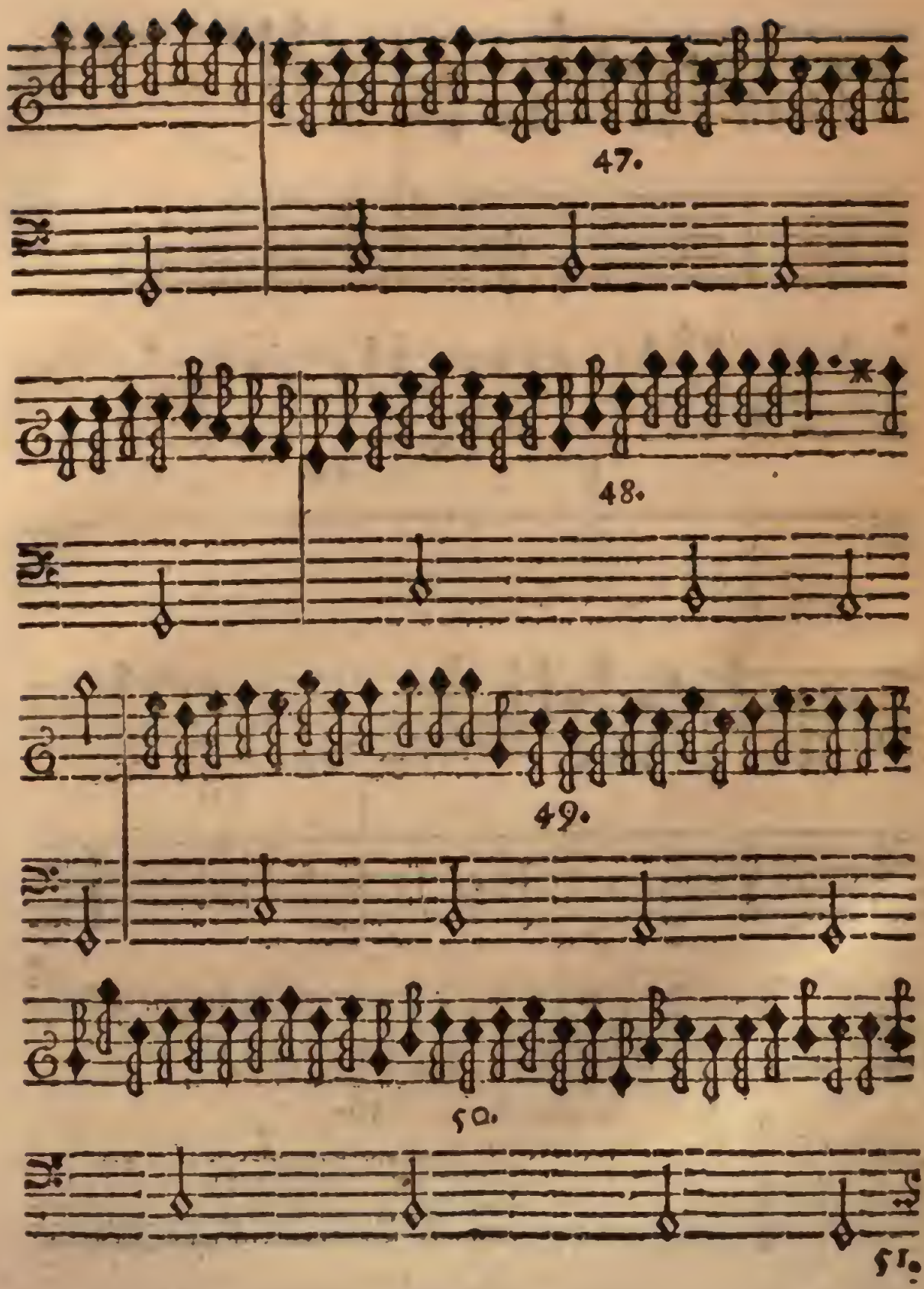

23.
24.
25.
26.
27.
28.
29.
30.
31.

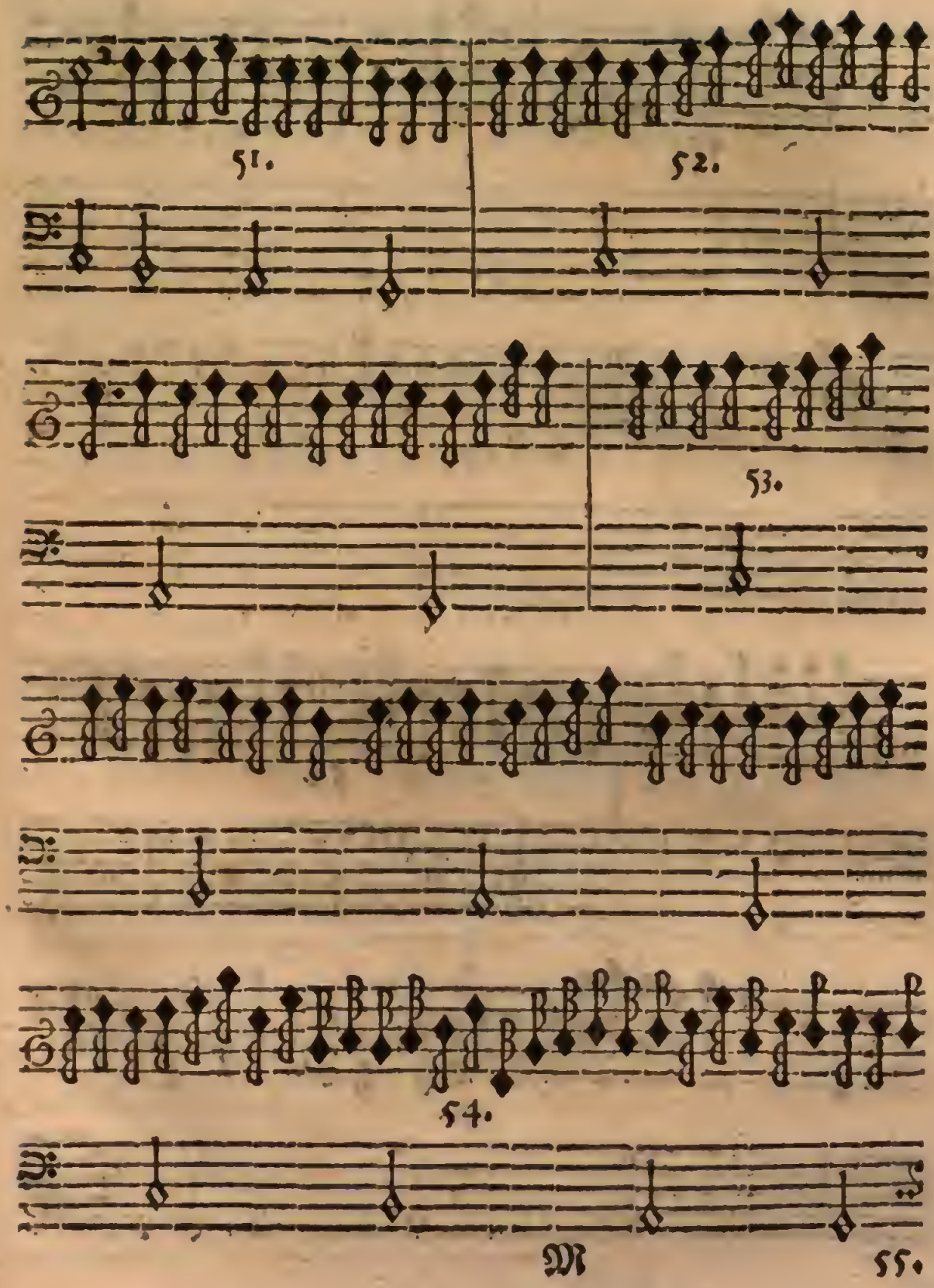

31.
32.
33.
34.

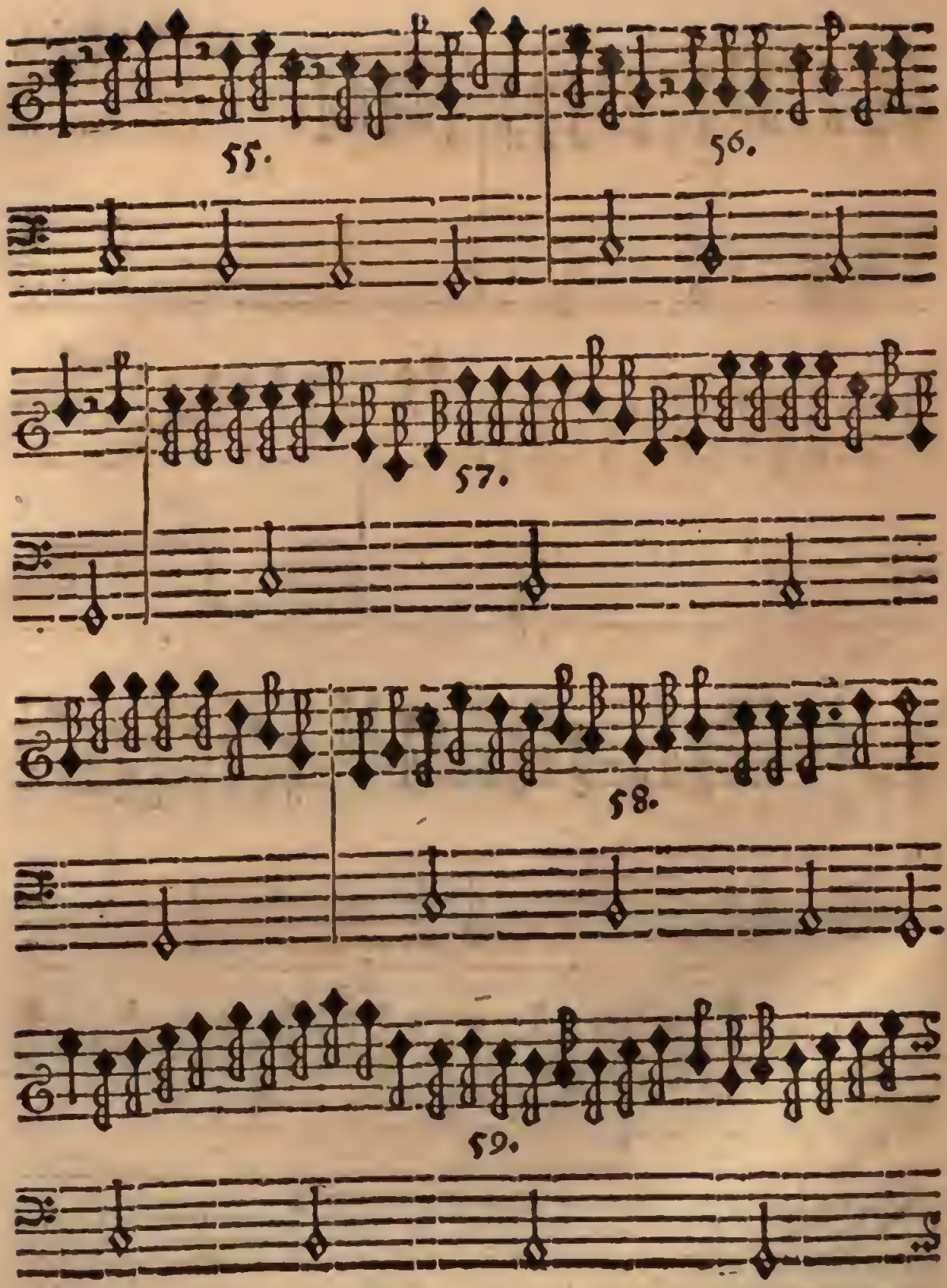

35.
36.
37.
38.
39.
40.

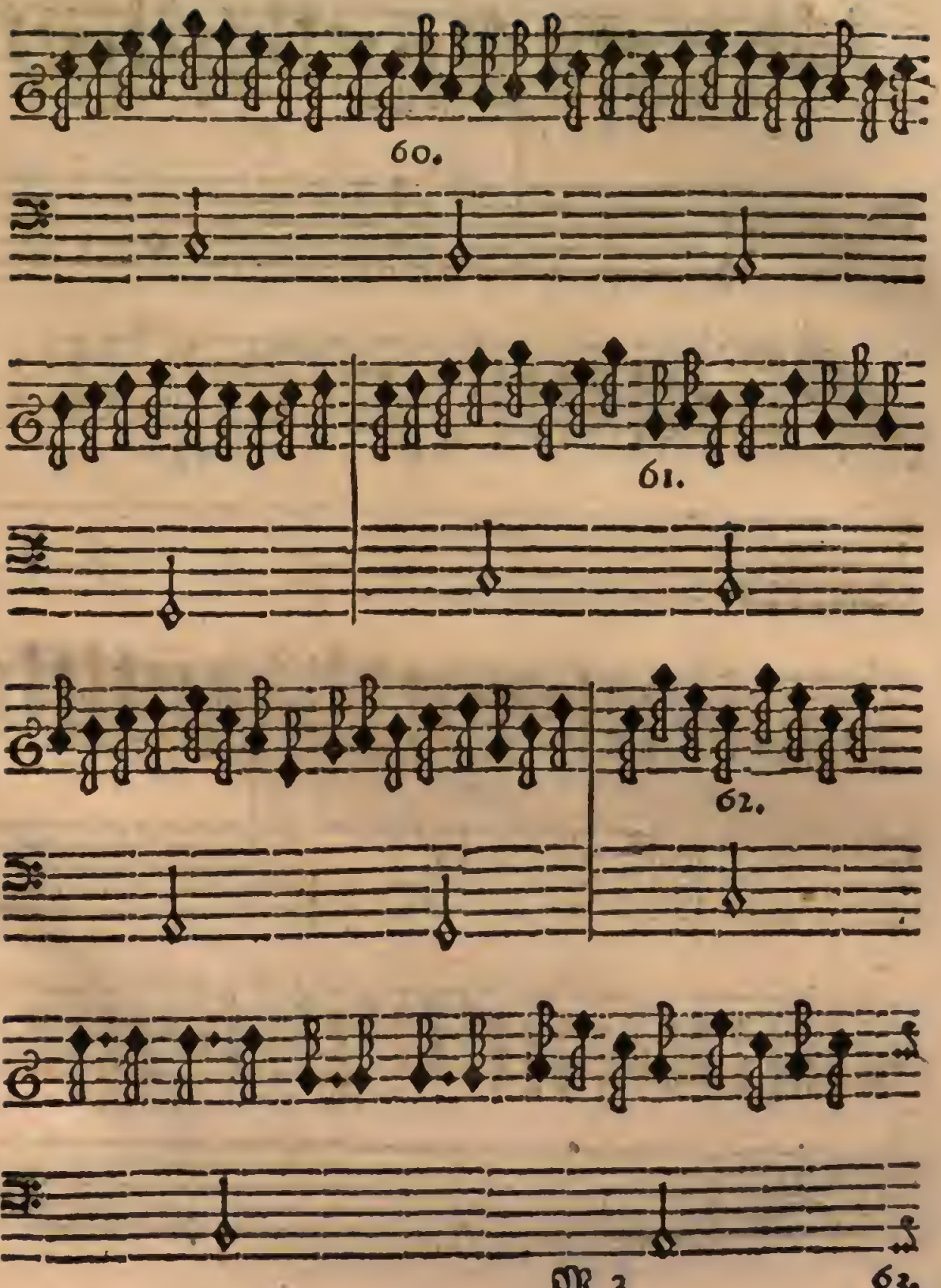

40.
41.
42.

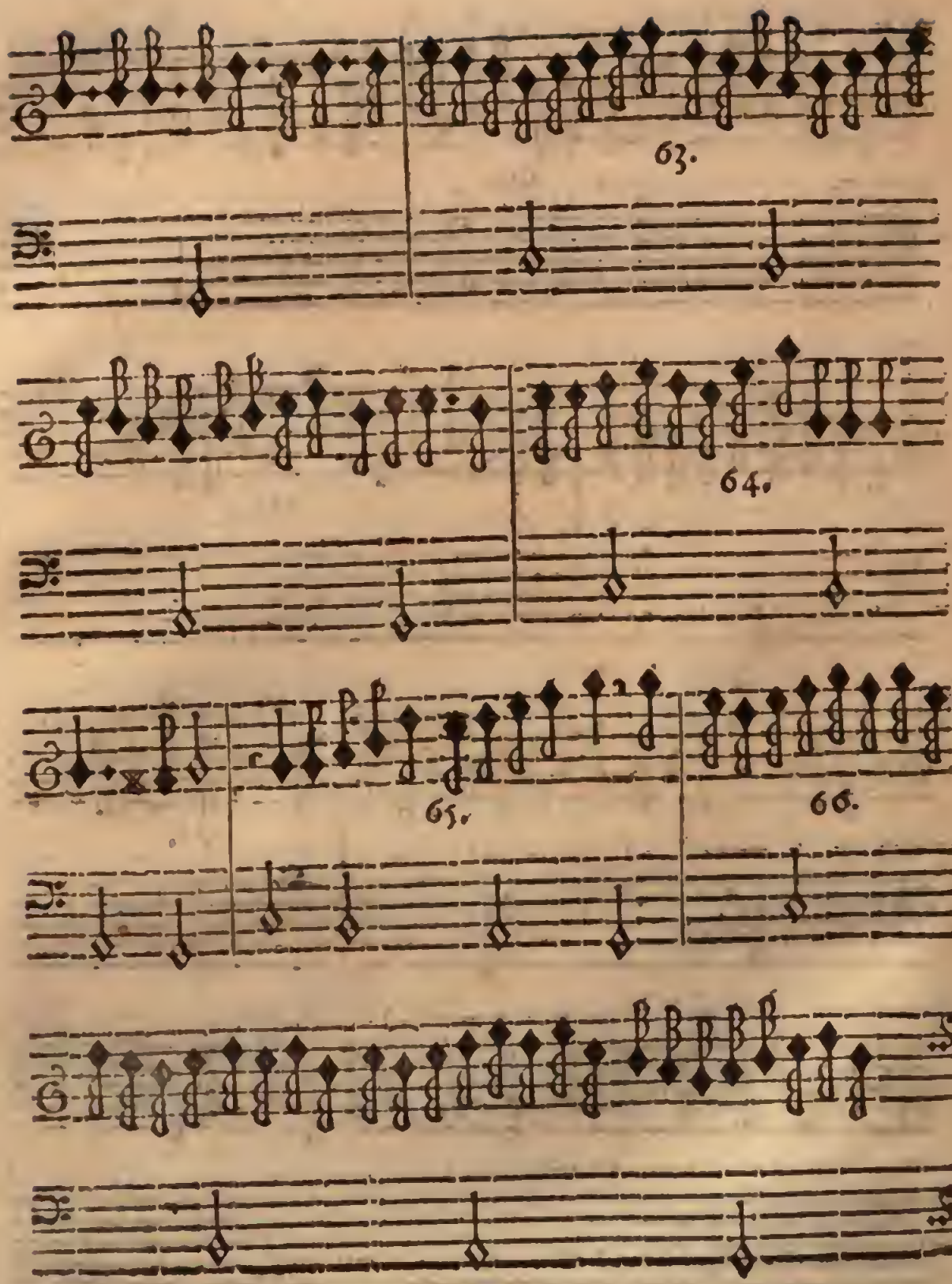

43.
44.
45.
46.


47.
48.
49.
50.
51.

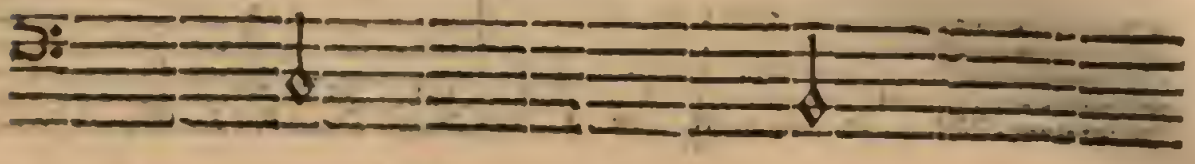

51.
52.
53.
54.
M
55.

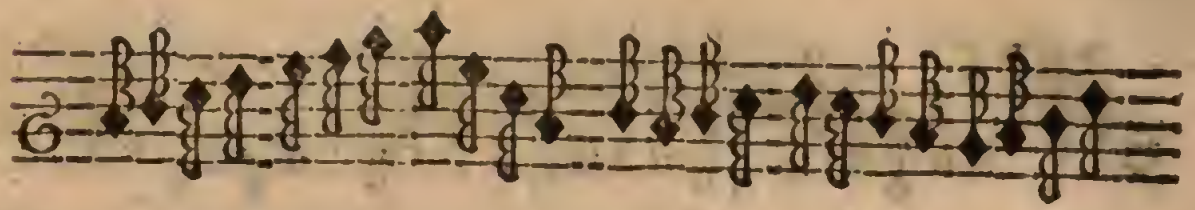

55.
56.
57.
58.
59.

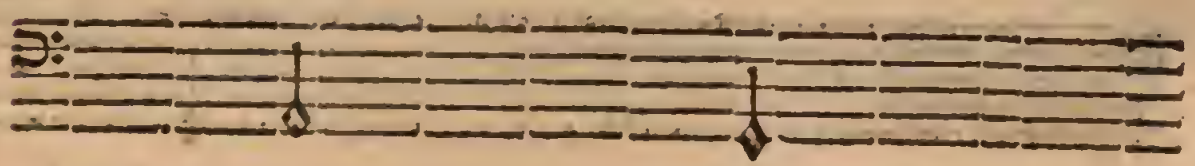

60.
61.
62.


63.
64.
65.
66.

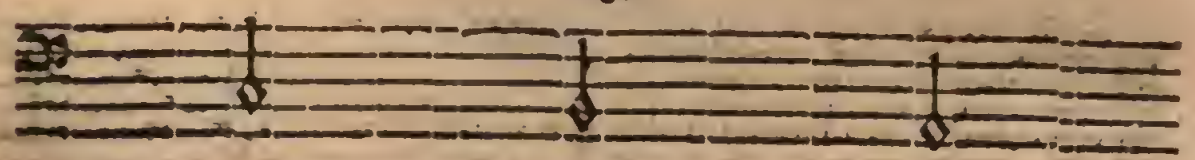
67.

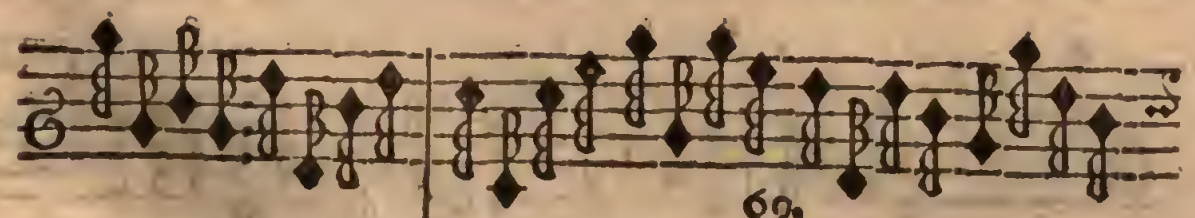




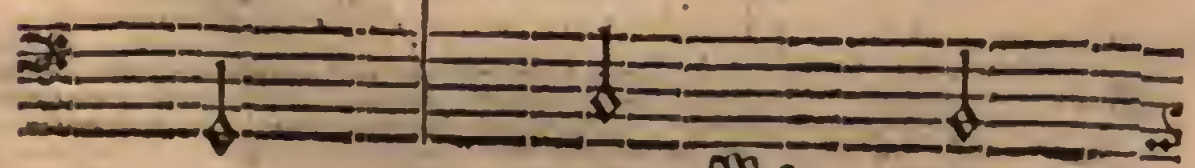


68.

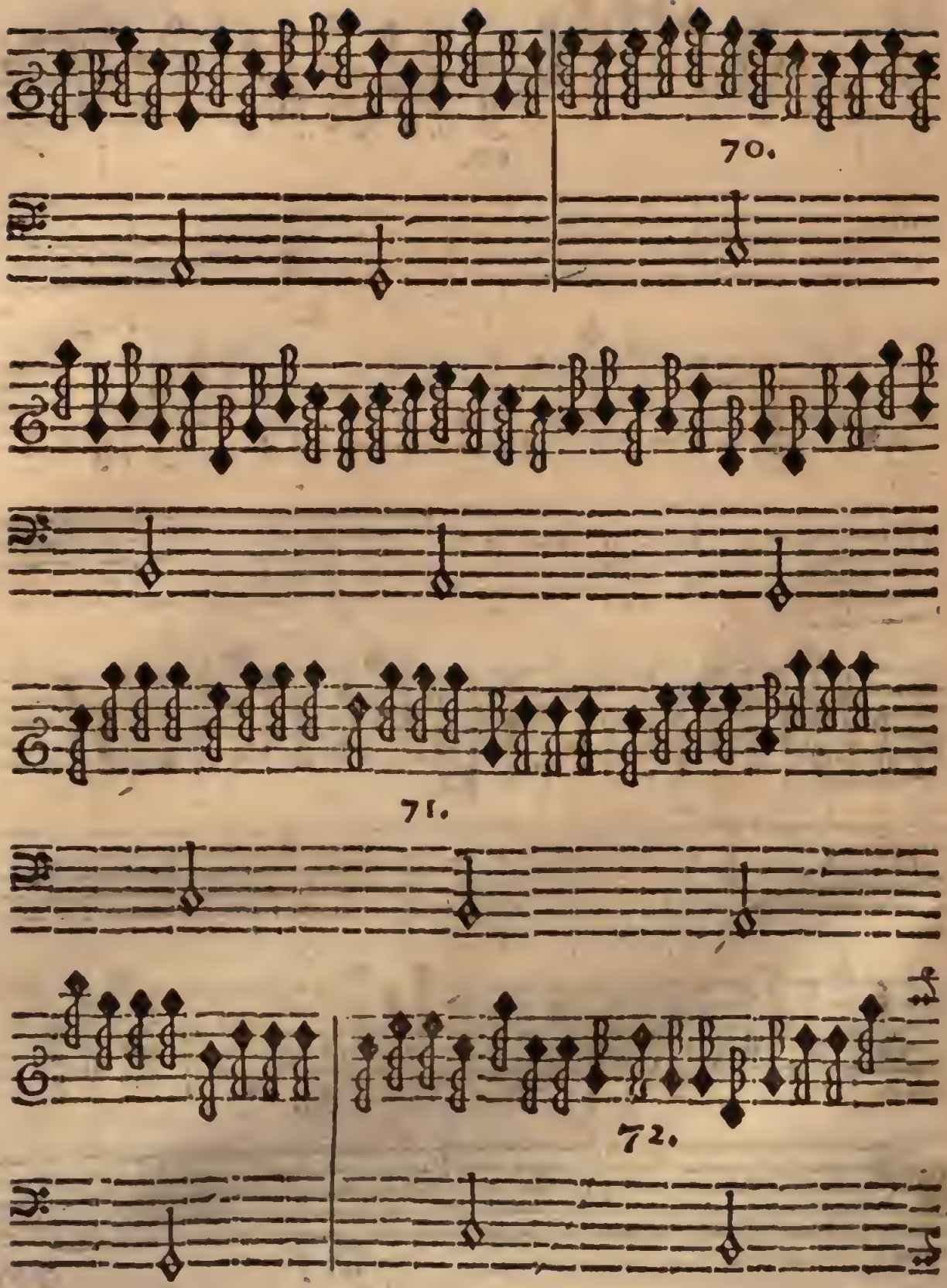


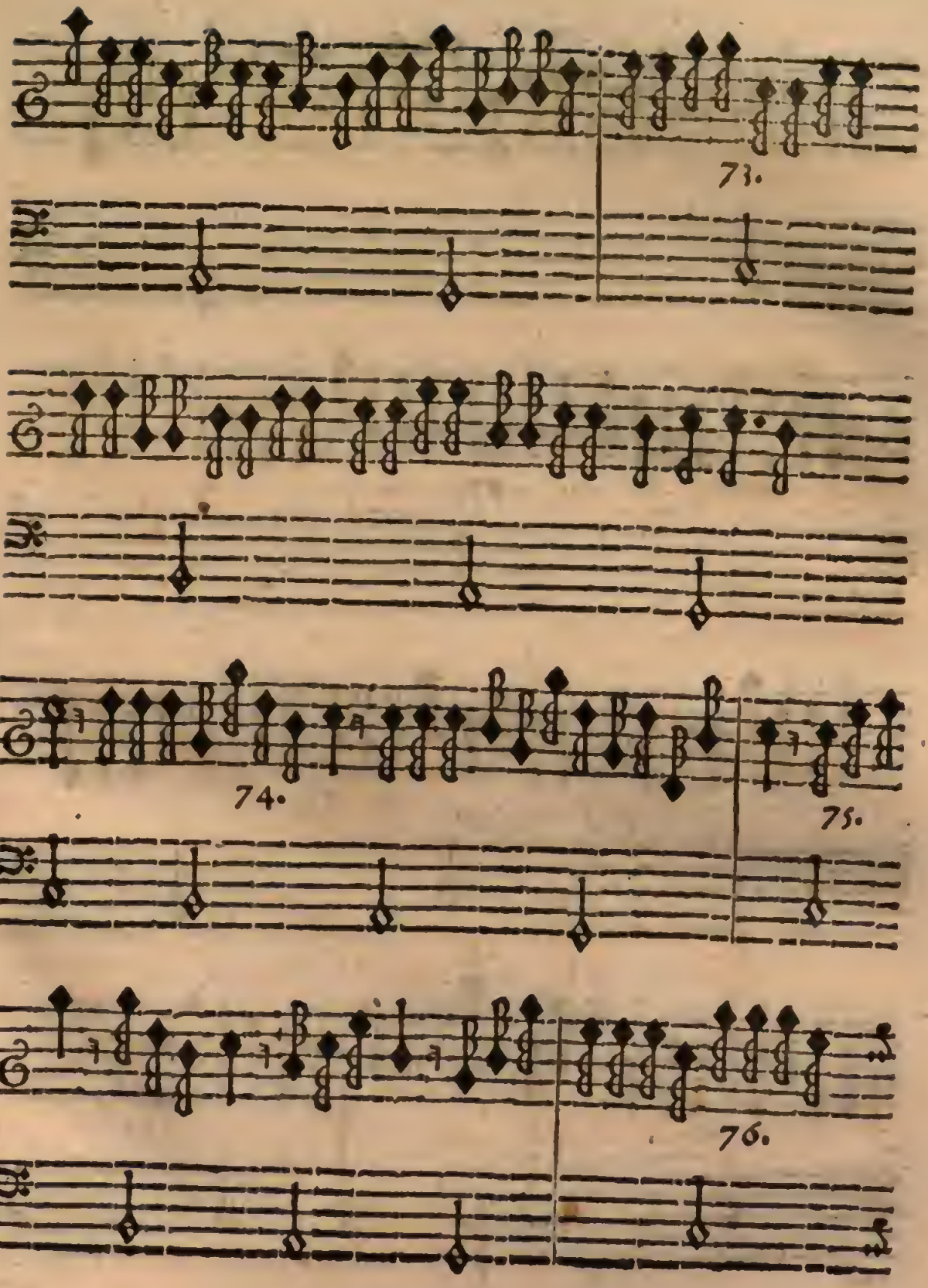


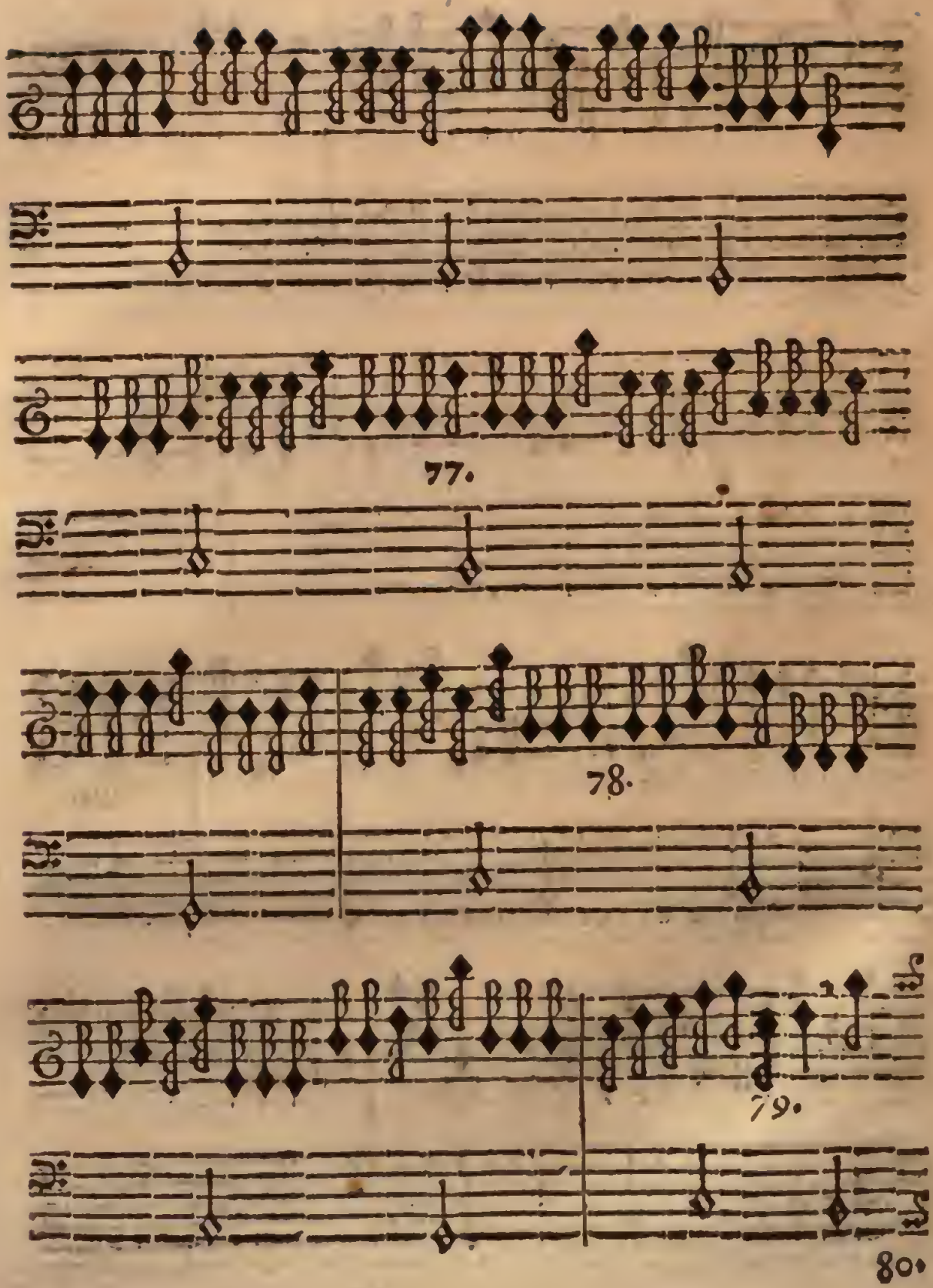
69.

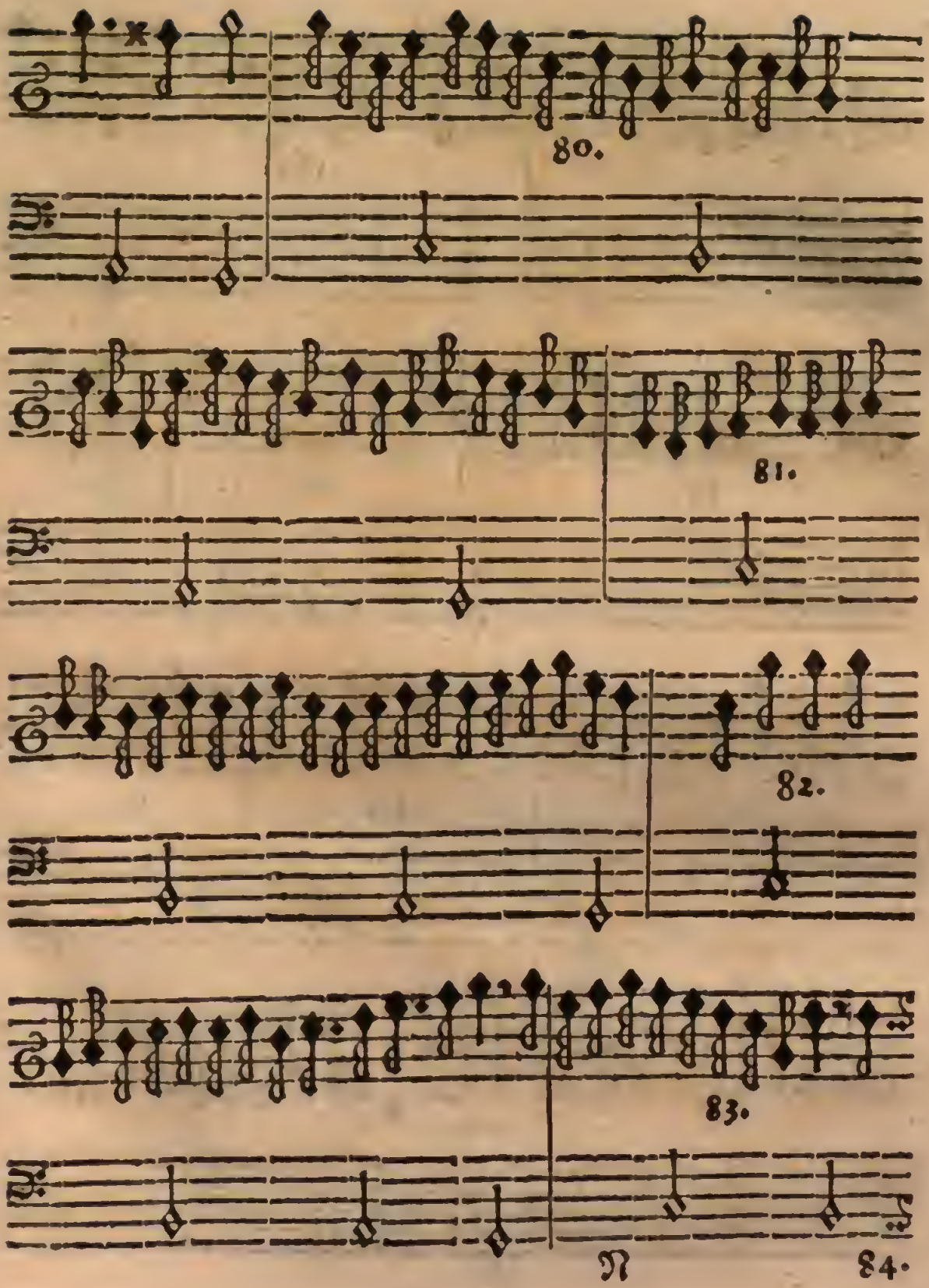


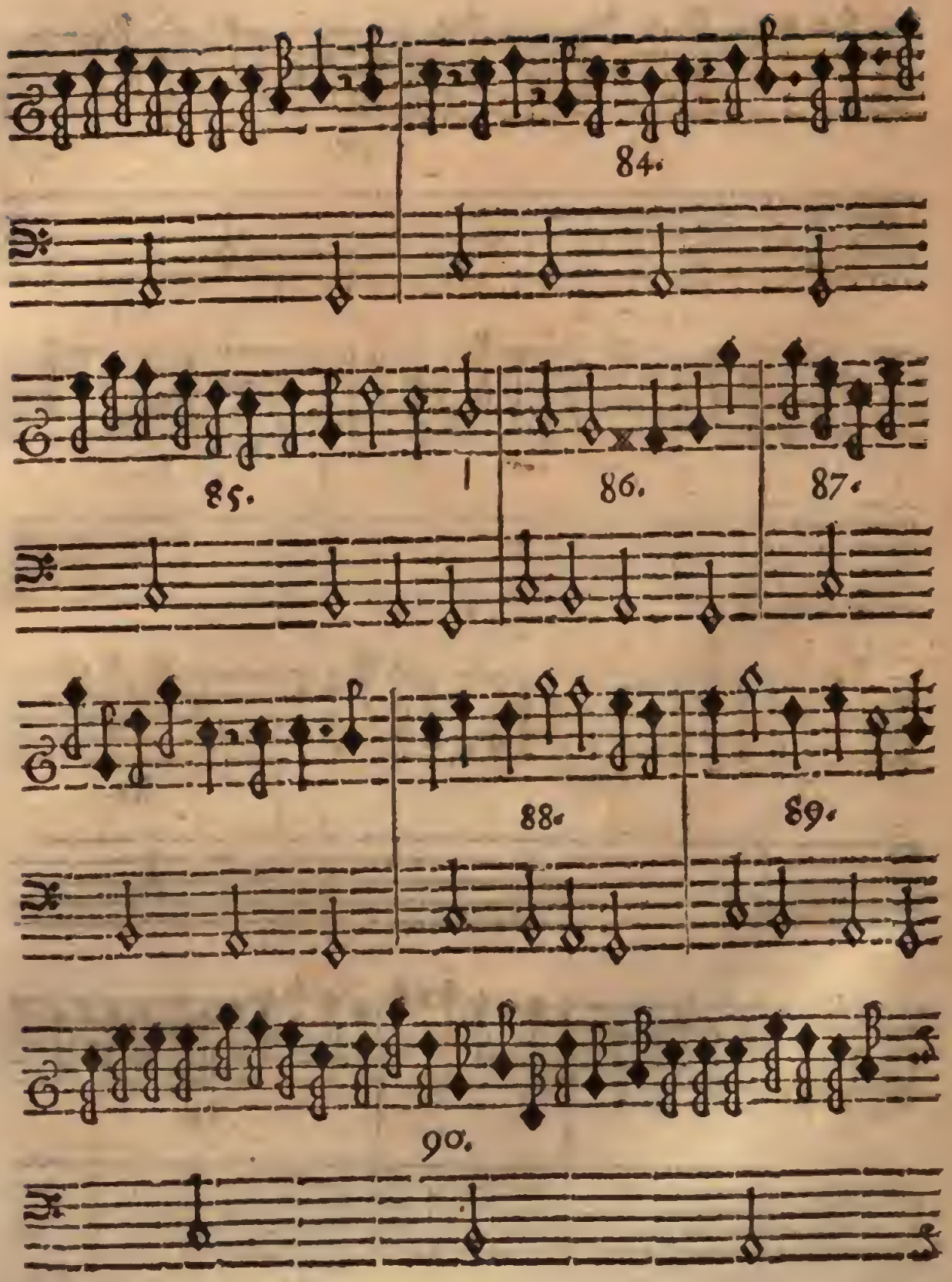
70.

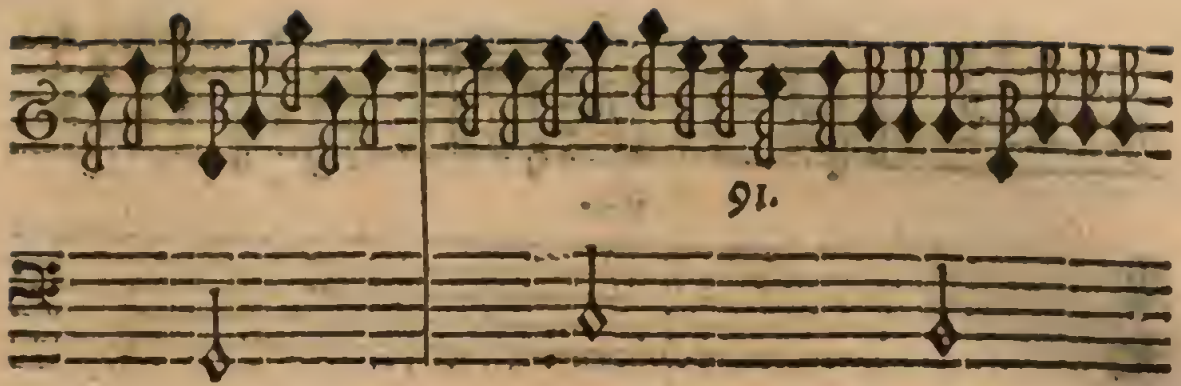

70.
71.
72.


73.
74.
75.
76.

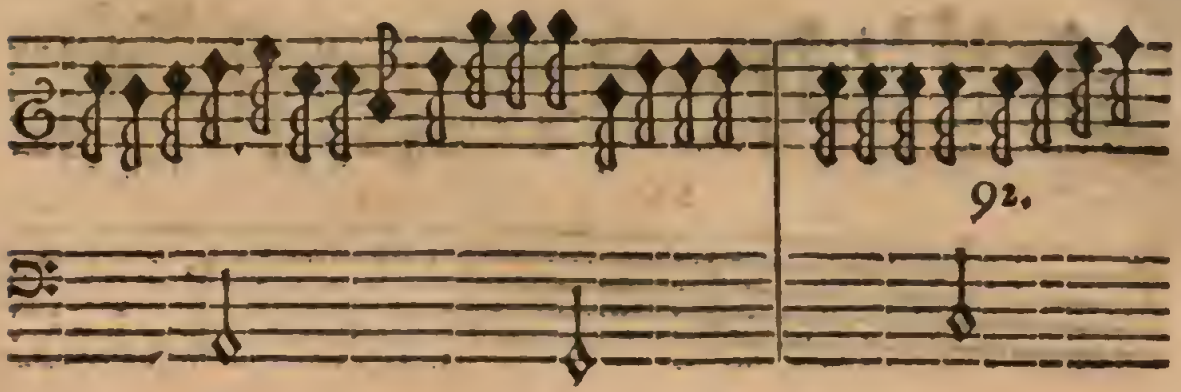

77.
78.
79.
80.


80.
81.
82.
83.
N
84.

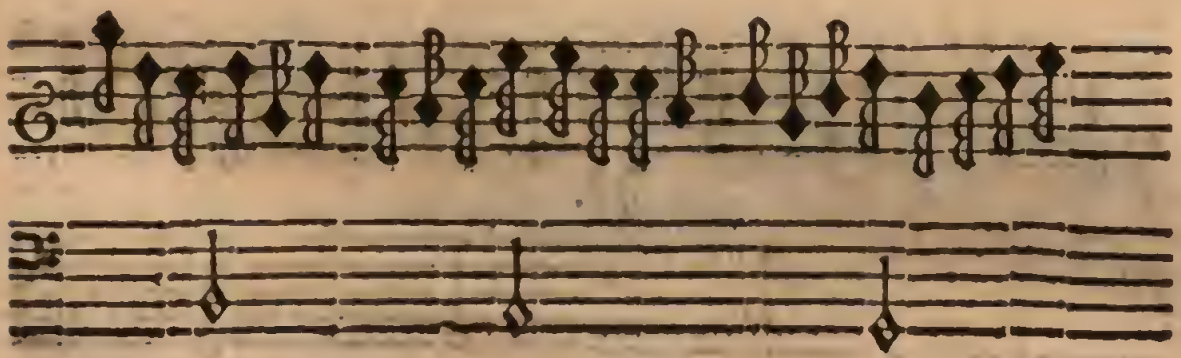

84.
85.
86.
87.
88.
89.
90.

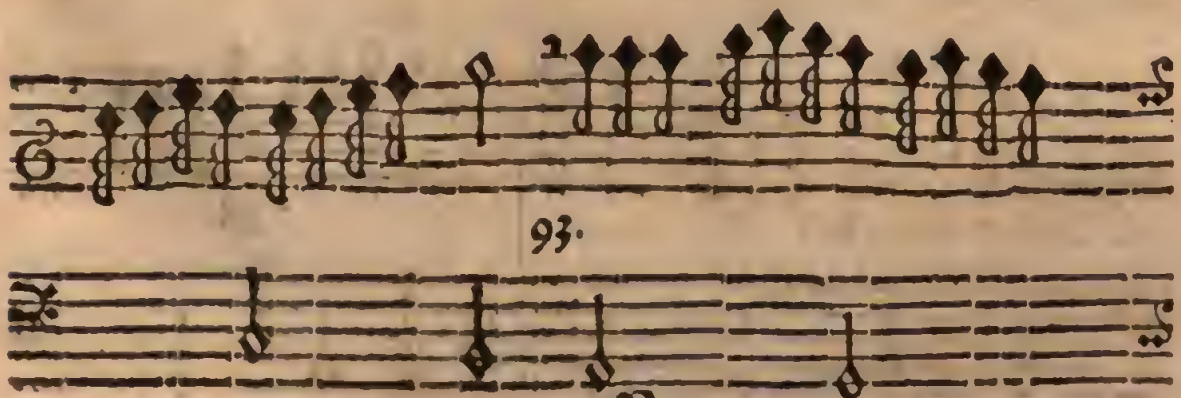


91.

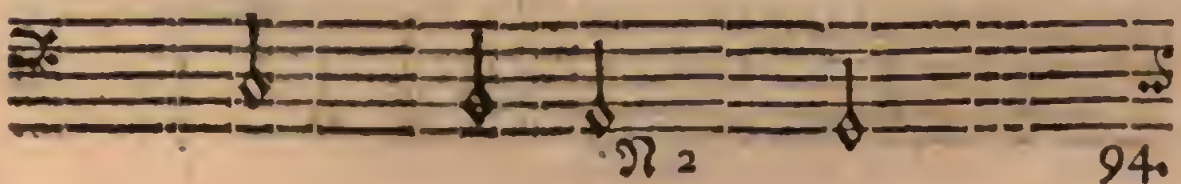


92.

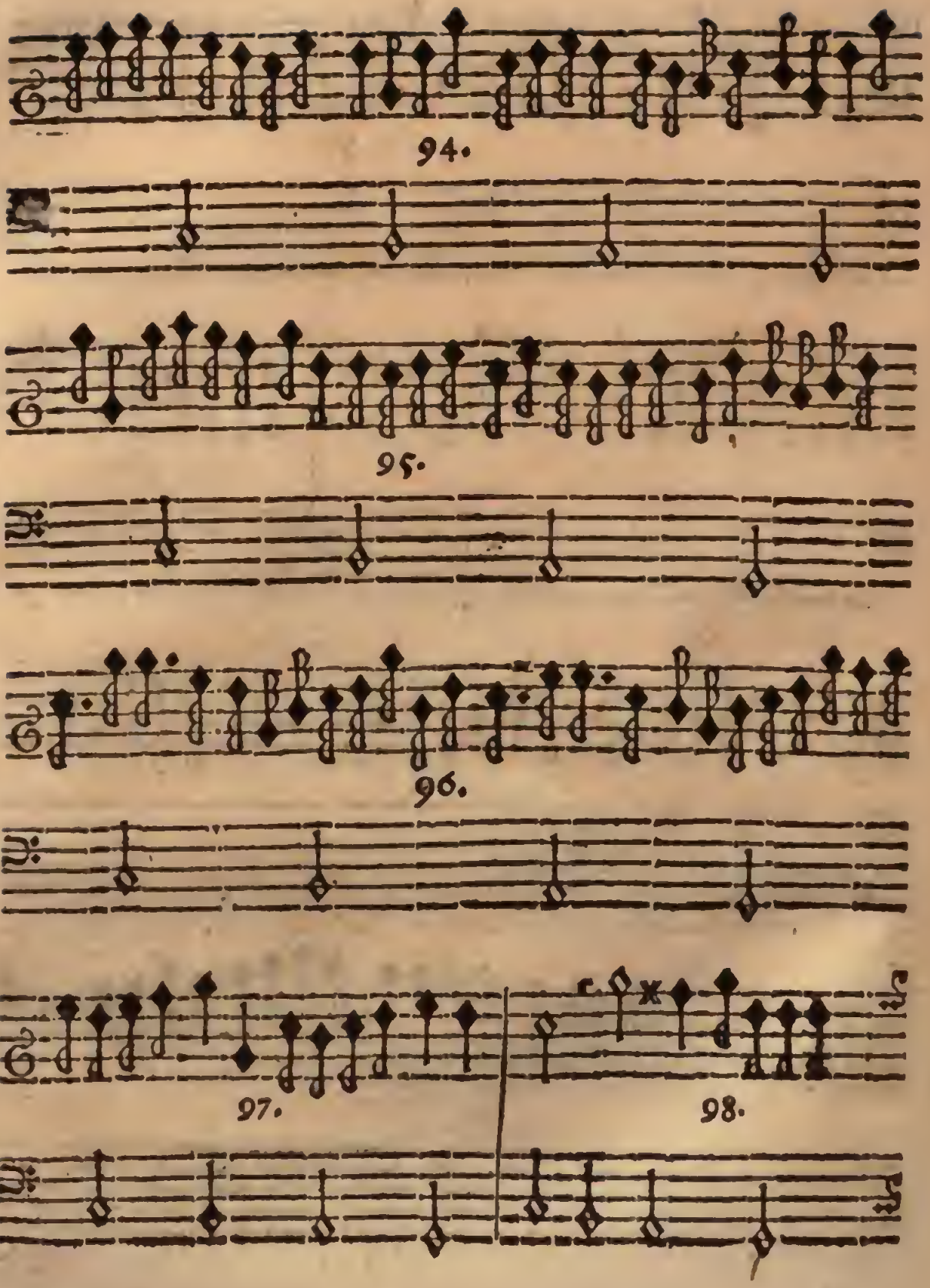


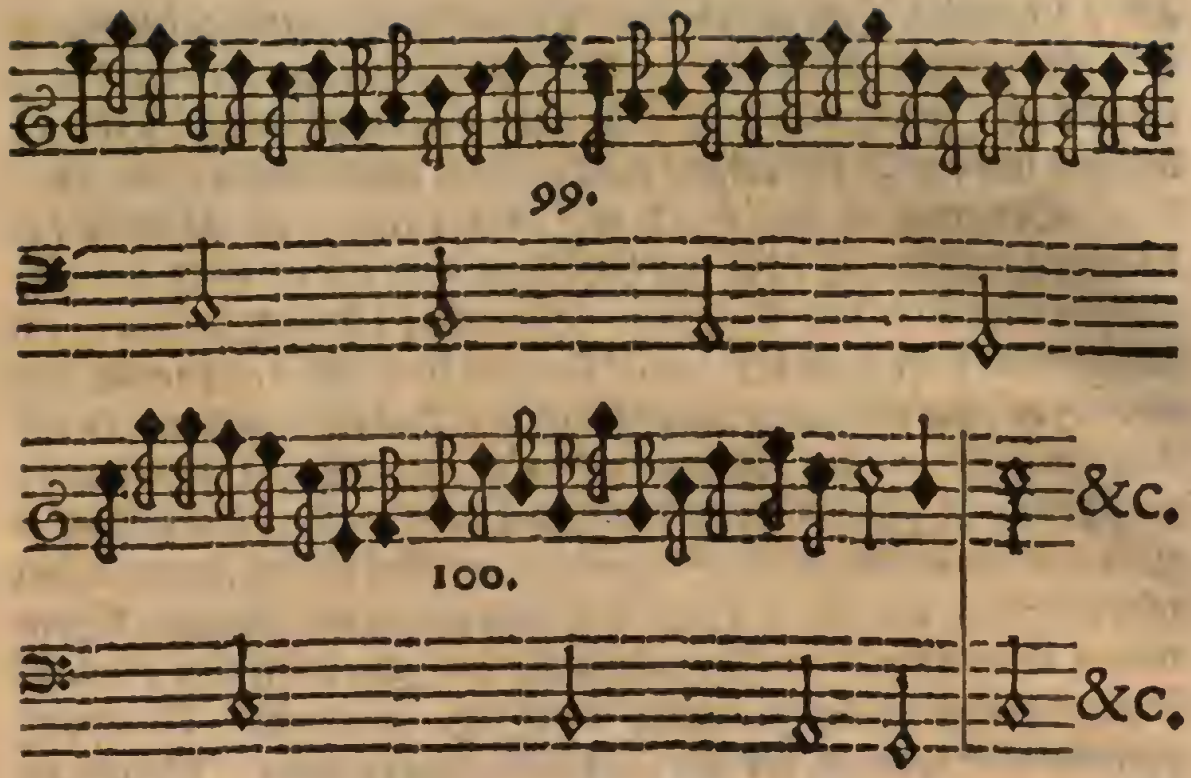


93.



94.


94.
95.
96.
97.
98.



§. 23. Diese vorgegebene vier Noten können noch viel hundert Variationes über sich haben / welche alle sehr leicht per Compositionem figurarum / Veränderung der Noten und dergleichen Vortheil können erfunden werden. Beliebter Kürtze halben haben wir nur 100. setzen wollen.

Das XIV. Capitel /

Beschreibet einen Discurs von etlichen groben Fehlern eines seicht-gelahrten Componisten.

BIs hieher war damals des Timothei Tractat de Variationibus und Inventionibus fertig. Wiewol ich zwar zur selben Zeit nicht gedacht / daß ich dermaleins das übrige vollends erlangen würde / so bin ich doch so glückselig gewesen / daß ich es nach meiner verrichteten Italienischen Reise überkommen habe. Könte ich also wol dasselbe alsobald hieher anfügen /

wenn ich wolte. Ich wil aber nicht: weil ich meinen eigenen Kopff habe/der nicht zugeben wil/daß der Leser hierumben glückseliger seyn sol/als ich. Jedoch verspreche ich ihm solches ins künftige/wenn ich nemlich mit der Beschreibung meiner Reise werde dahin gelangen.

Demnach ich nun von dem Herrn Timotheo Abschied genommen/reisete ich über das Gebürge Taygetus nach Epina, Cyparissa, Elis und Cyllene. Hier setzte ich mich wieder in ein Schiff/und fuhr nach der Insul Zacynthus, und von dannen auf Corcyra/da wir unterwegens auf der lincken Hand die Insul Locoa/und auf der rechten Samos liegen liessen. Von Corcyra schiffete ich ohne sonderlichen Anstoß nach Italien/und gelangete zu Ariminum mit guten Vergnügen an. Der Wirth/bey welchen ich einkehrete/war ein Grieche/und also mein Landesmann. Weßwegen er mir denn alle Freundschafft und guten Willen erwiese/sonderlich aber errettete er mich durch seine treuhertzige Warnung von einem Schimpff/der mir sonst widerfahren wäre. Ich schweige aber hiervon billich: weil ich von Musicalischen Sachen zu reden habe.

Aristonicus war hier der berühmteste Sänger und Cytharist. An diesen hatte ich eine Recommendation vom Herrn Timotheo/welche mir seine Freundschafft zu wegen brachte/die ich sonst schwerlich würde erlanget haben. Dem Timotheo zu erweisen/wie hoch er seine Recommendation hielte/ließ er mich zu einer Abendmahlzeit einladen/und darzu noch unterschiedliche Musicanten/unter welchen Clonas, Polymnestus, Xenodamus und Epicles die vornemsten waren. Nachdem wir fein hurtig und gut gespeiset hatten/(denn die Italiener halten nicht viel von überflüssigen Fressen und Sauffen/) wurde von denen anwesenden Musicanten fürtrefflich wol musiciret/und kunten sonderlich die Eunuchi/Tantus und Staphylus die Gemüther der Zuhörer/mit wunderbarer Lieblichkeit/reiner Stimme und schönen Art/gäntzlich entzücken.

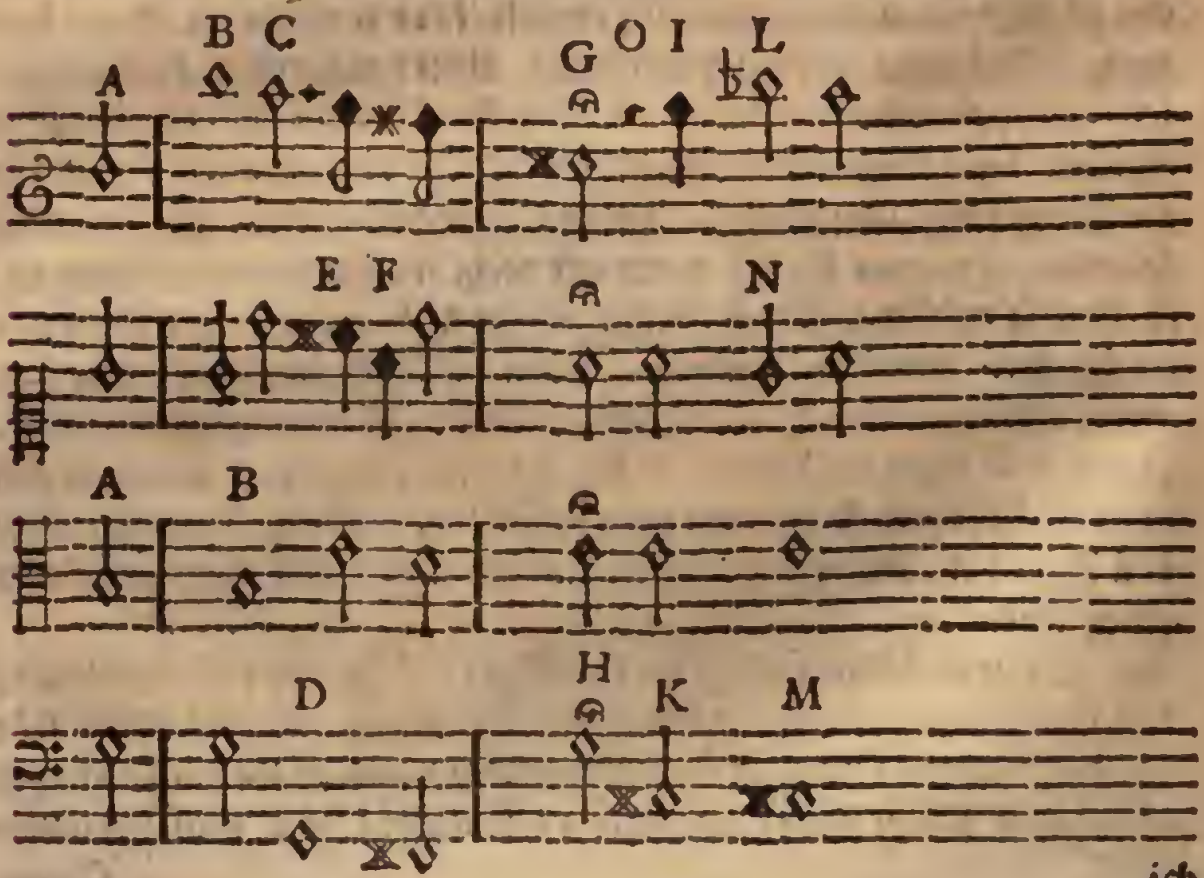
Nach

Nach etlichen wolgesetzten / und noch besser gesungenen und gespieleten Sachen brachte Carneus ein Musicalisches Werck hervor / welches er über alle massen rühmete / dessen Autor wurde Cytherius genennet. Als das erste Stück daraus musiciret wurde / fiel dasselbe so widerwertig ins Gehör / daß ich mir gäntzlich einbildete / die Musicanten müsten es nicht recht gespielet haben. Carneus aber sagte / ihr Herrn / ist das nicht ein recht künstliches Stück? Es ist gewiß so hart syncopirt / daß / wenn wir die Kunst nicht so wol verstünden / wir fast gedencken solten / es wäre nicht recht gesetzt. Aristonicus antwortete: Gewiß ist es / ihr Herrn / daß es sehr hart klinget / und solte wol mancher gedencken / es spielte jedweder Musicant eines auf seine eigne Hand. Nachdem Carneus Abschied genommen / und doch des Cytherii Werck da gelassen / sprach Clonas: Ihr Herrn / was haltet ihr von des Cytherii Compositiön? Mich düncket Carneus rühme sie ein wenig zu sehr / unangesehen er sich einbildet / er verstehe die Kunst sehr wol. Polymnestus antwortete: Unter währenden spielen hab ich in acht genommen / daß nicht allein die Dissonantien in denen meisten Syncopationibus falsch resolvirt werden / sondern auch / daß bisweilen zwey perfecte Concordantien auf einander folgen. Epicles sagte: wenn wir recht wollen von der Sache urtheilen / so müssen wir dem Gehör alleine nicht trauen; weil dasselbe leicht kan betrogen werden; dazu so könte leicht ein oder der andere Musicant falsch gestrichen haben: Ist dannenhero der beste Rath / daß man ein Stück in die Tabulatur setze: Denn da kan man leicht sehen / ob es recht oder falsch sey. Xenodamus lobete des Epicles Ausspruch / griff alsbald nach der Feder / und setzte eines aus.

Er war kaum fertig / da sprach er: Ihr Herrn / ich wil zwar den Cytherius nicht gar für einen Stümpler halten / jedoch sehe ich / daß er etliche wunderliche Grillen muß haben / welche so er ihm abnehmen lassen wolte / möchte er vielleicht noch wol für einen

Com-

Componisten so hin passiren. Denn/sehet doch hier A hat er in vier Stimmen den Sonum medium zweymal/ hergegen extremum superiorem gar nicht. Eben dieses findet man auch hier/ B/ worauf eine Syncopation folget/ in welcher die Dissonantiæ CD/ ED und FD dem Gehör ein wenig zu verdrießlich sind. Das ist noch nichts/ sagte hierauf Polymnestus/ sehet mir hier diese schöne Dissonantien an: Ihrer sind nicht mehr als vier/ GH/IK/LM und NM/ und geschehen alle in Syzygiis qvantitate intrinsecâ longis: und gesetzt/ die andere Syzygia sey brevis/ so geschicht doch die andere Dissonantia IK nach einem Sprunge/ und was noch ärger ist/ nach der Pausen. O. Über dieses ist auch über der ersten ein klein Final/ damit ja die Ohren fein lange gequälet werden. Ich mag nicht allererst mit Rationibus beweisen/ wie gräuliche Fehler dieses sind: weil es gantz nicht nothwendig ist; angesehen die Herren sämmtlich solche besser wissen/ als



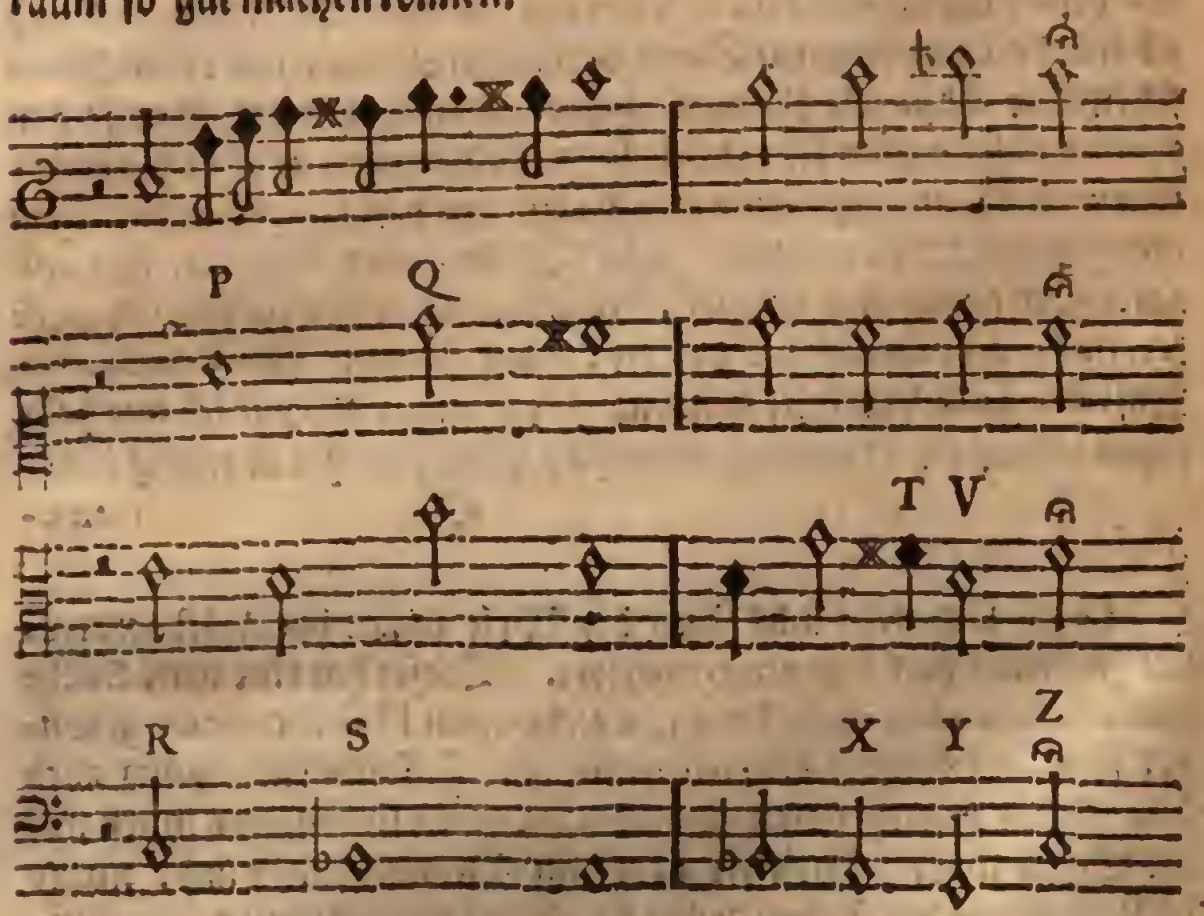
ich

sich sie anführen kan. Dieses allein sage ich/wenn diese Art zu componiren gilt/so werden die Bierfiedler und Eichergeiger gewiß sehr wol componiren können: Denn sie mögen unter einander fideln/wie sie wollen/so können sie es doch nicht ärger und verdrießlicher machen/als es hier mit Fleiß gesetzt ist. Herr Polymoeste/ sagte hierauf Epicles/es wird vielleicht etwas verschrieben seyn? Das kan nicht seyn/antwortete Polymnestus: denn es sind ja über dem General-Bass die Zahlen/so eben die gesetzten Dissonantien andeuten. Ich halte/versetzte Clonas, Cytherius habe so viel Dissonantien setzen wollen/damit die folgende Consonantia desto angenehmer sey. Fürwahr/antwortete Polymnestus/ es würde einer schönen Danck verdienen/wenn einer einen Menschen drey Tage mit Hunger qvälete/damit ihm die Speise den vierten desto besser schmäcken solte; oder wenn er ihm die Kehle eine gute Weile zuhalten wolte/damit ihm das Lufftschöpffen desto annehmlicher seyn möchte. Der Verdruß/den Musicalische und zarte Ohren durch obbesagte Dissonantien leiden müssen/ist gröser/und währet länger/als daß die darauf folgende Concordantia denselben austilgen solte können. Cytherius ist/wie ich mir habe sagen lassen/ein Harmonicus. (a) Aber hier hat er wenig Har-

O mo-

(a) Ungefehr ums Jahr der Welt 3620. hat Aristoxenus ein Italiener von Tarento floriret. Dieser hat eine neue Secte von Musicanten aufgebracht/welche man Harmonicos genennet hat: weil sie die Harmoniam oder Zusammenklingung nach dem Gehör beurtheileten/und alles pasiren liessen/was ihnen wol ins Gehör fiele. Weil sie aber auf Vernunfts-Gründe nichts hielten/so wurden sie von denen Pythagoricis/die man Canonicos nannte/verachtet/aus der Ursache/daß das Gehör betrüglich/ und bisweilen einen etwas lieblich zu seyn dünckt/das dem andern mißfället.

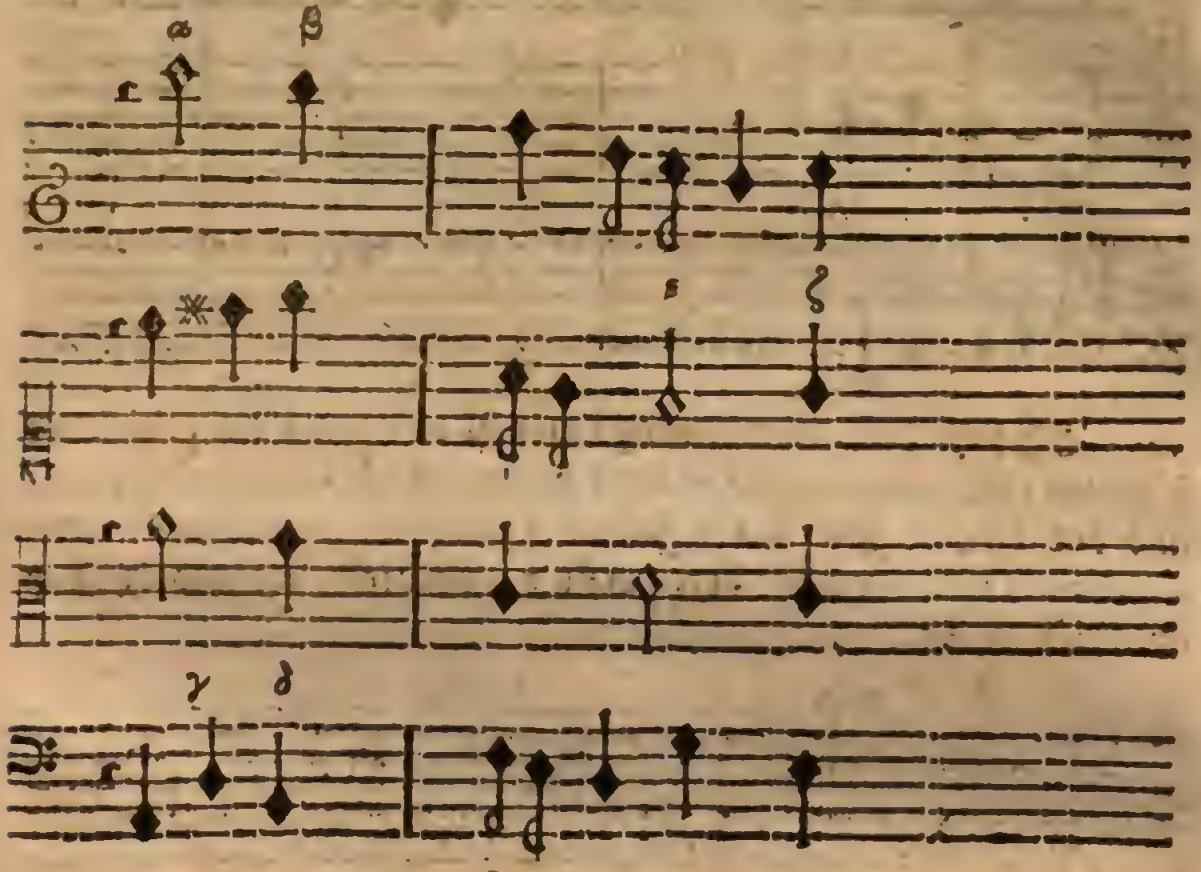
monisches erwiesen/oder er muß wunderliche Ohren haben. Ihr Herren/sprach Xenodamus/wir müssen weiter fortfahren/sonst werden wir gar zu langsam fertig. Sehet hier resolviret er Dissonantiam in Syncopatione mit einen Sprung über sich. P Q R S. Ey/ey/sehet doch/hier ist es noch gröber: Denn nach der Resolution T fället er in V und machet also mit dem Bass X Y zwo Qvinten/derer erste verdeckt ist/und damit ja das Gehör desto länger gequälet werde/so setzt er bald darauf im Bass Sonum exclusum mit einem kleinen Final. Z. Fürwahr/sprach Aristonicus/das ist wol componiret/und solte es Menalcas (b) kaum so gut machen können.



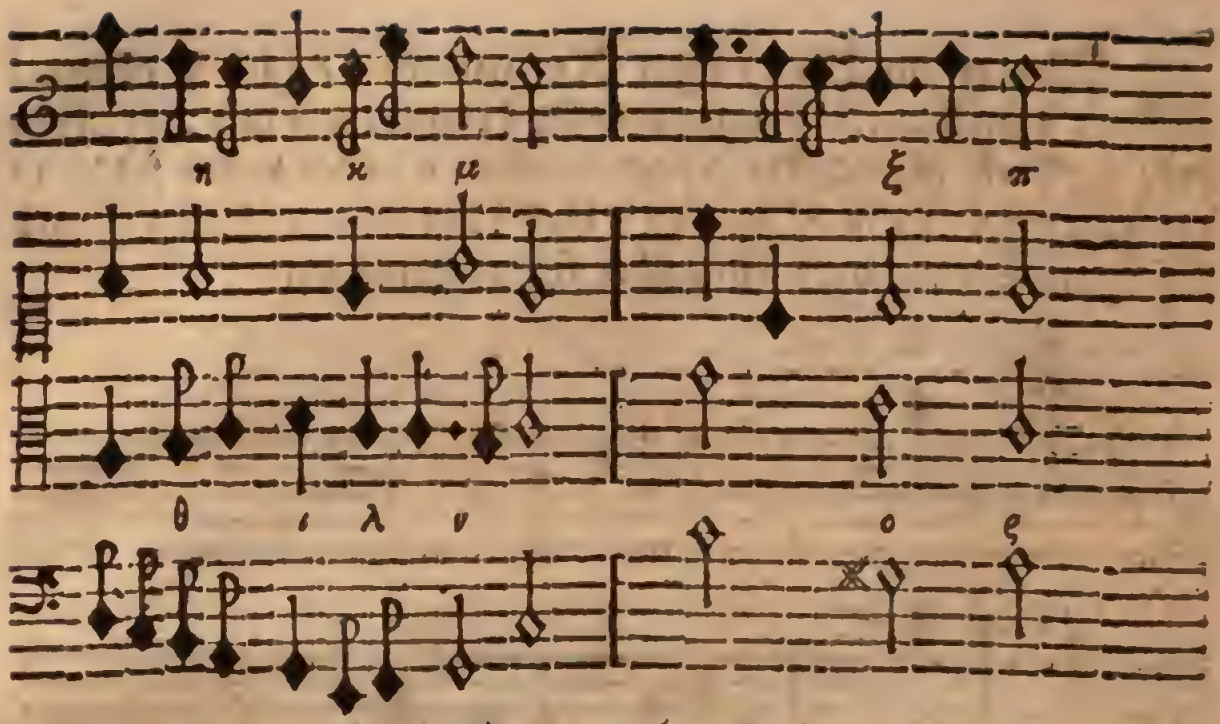
Wie-

(b) Menalcas ist ein Name eines Schäfers.

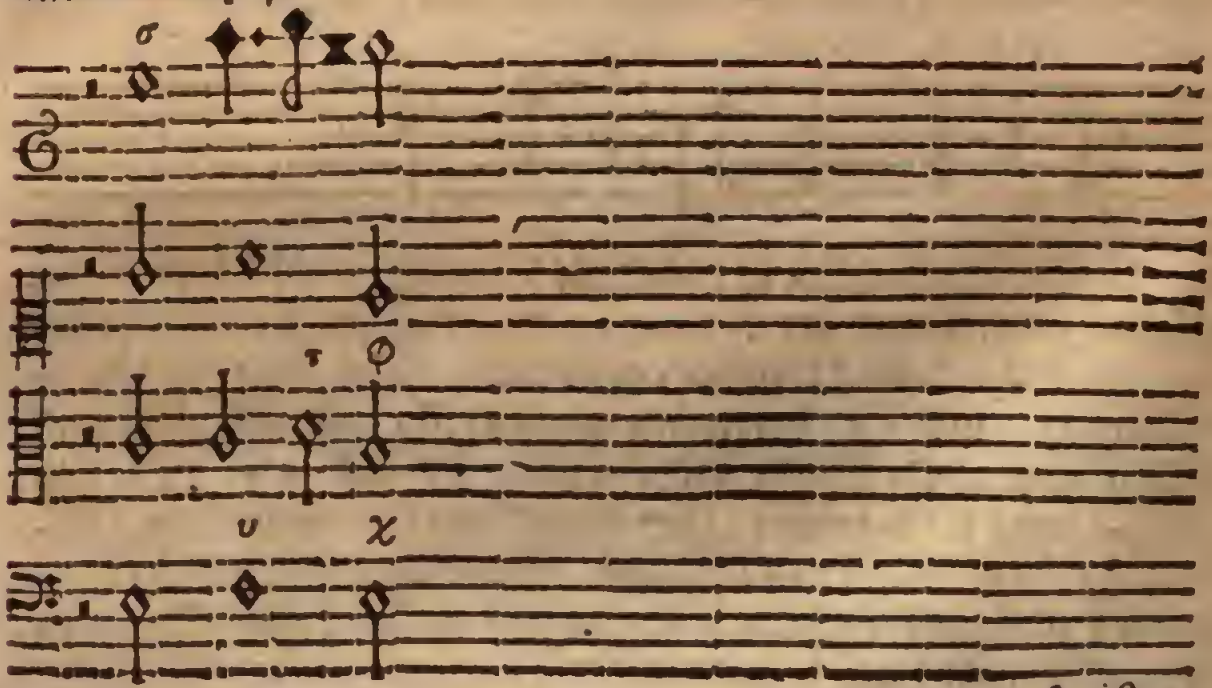
Weiter im Thon / sagte Xenodamus / hier ist abermal vitiosa consecutio duarum Octavarum / α β und γ δ / deren erste verdeckt ist nach der Syncopation α: über dieses fehlet in der letzten Syzygia Sonus extremus superior. Hier ε ζ wird die Syncopatio ordentlich über sich resolviret,



Holla / Holla / hier ist das ärgste Vitium / das ich mein Tage gesehen habe. Unter der Syncopation η sind zwey dissonirende Soni / θ und ι / darauf kommet consecutio falsa duarum Octavarum / η ι und κ λ / deren erste verdeckt ist / und alsbald darauf folgen zwo ausdrückliche Octaven / κ λ / und μ ν. Ey potz Velten / was sol das seyn? Hier ist erstlich eine abscheuliche Dissonanz Semidiapente in langen und beweglichen Noten / ξ ο / worauf fürs andere Qvinta π ϱ folget / da alle beyde Stimmen ordentlich aufsteigen.



Ach ſeht doch / ihr Herren / hier iſt abermals ein greuliches Vitium / die Syncopatio σ wird ſpringend über ſich reſolviret / und der Tenor und Baſs haben vitioſam conſecutionem duarum Qvintarum / deren erſte τ υ verdeckt / die andere Φ χ ausdrücklich iſt.



Ariſto-

Aristonicus fiel hierauf dem Xenodamo in die Rede/ und sagte: Ey/ihr Herren/ was qvälet ihr euch mit einem so grossen Wust abscheulicher Fehler? Laßt uns lieber ein Gläßlein von dem Vino Græco versuchen/und darbey was anders discurriren. Ey/ antwortete Xenodamus/ wir müssen gleichwol wissen/weßwegen Carneus den Cytherius so trefflich heraus gestrichen/und darbey andere rechtschaffene Componisten höchst-schimpflich verkleinert. Er hätte ja billich solche abscheuliche Fehler hören/ und mit seinen unreiffen unNase-weisen Judicio zu Hause bleiben sollen: sintemal dergleichen Vitia so grob und so viel sind/ daß sie auch ein Arcadischer Bauer mercken solte. Uber dieses alles/ setzet Cytherius seine wenige Consonantien so weit aus einander/ daß ihre meiste Gratia evanescíret und verdirbt; welches ja ein jedes Kind hören kan. Carneus bildet sich zwar viel ein mit seiner vermeinten Kunst/verstehet aber sehr wenig von der Reinlichkeit der Compósition. Es sind nicht alle Köche/ die lange Messer tragen/ und nicht alle gute Componisten/ die etwas auf das Pappier klecken/ und damit die Unverständigen betrügen. Es ist warlich uns Italienern allen eine Schande/ wenn solche Stümpler und Hümpler unter uns gefunden werden.

Dieser Discurs/ günstiger Leser/ hat mir/ die Wahrheit zu bekennen/nicht wenig Angst und Bangigkeit verursachet. Denn ich wuste wol/ daß ich dergleichen/ und noch wol gröbere Fehler begangen. Dannenhero geriethe ich in die Gedancken/die Italiener hätten meine Sachen unter ihre Hände bekommen/ die Vitia daraus zusammen gezogen/und darmit das abgesetzte Stück zusammen geflicket/und wolten mich auf diese Weise hänseln. Ja ich besorgte mich/ sie würden gar das Solve caligas mit mir spielen/ mir unum, verum, bonum geben/ und mich mit meinem höchsten Schimpff lehren/ daß ich nicht eher componiren solte/ bis ich vorhero Musicam Poëticam recht gelernet hätte. Diese Einbildung war bey mir so hefftig/ daß ich mir auch vornahm den

Aristonicum zu bitten / er wolte doch / in Ansehung des Herrn Timothei / meiner schonen / und nicht nach der Strengigkeit und nach Verdienst mit mir verfahren; weil ich damals / da ich solche Fehler begangen / noch gantz kindisch gewesen wäre. Ich wäre ja deßwegen in Italien gereiset / damit ich was rechtschaffenes lernen möchte / welches ich nicht würde gethan haben / wenn ich mir eingebildet hätte / daß ich es schon könte; und was dergleichen Concepta / die mir die grausame Furcht und böses Gewissen eingaben / mehr waren.

Ich zitterte gantz für Angst / und war mein gantzer Leib zu lauter Hertze worden. Aber sihe / gleich da ich jetzund hinzu treten / und dem Aristonico einen Fußfall thun wolte / da kam Carneus / welcher indessen unvermerckt vor der Thür zugehöret hatte / (denn die Italiener sind sehr argwöhnisch /) mit grosser Ungestüm in die Stuben: worüber ich so erschrack / daß ich gantz unkräfftig auf die Banck nidersanck; weil ich gäntzlich gläubete / es wäre ein angestellter Karn / und man wolte mit mir eine Tragœdie agiren. Aber das Ungewitter traff mich gleichwol nicht / sondern den Xenodamum. Denn weil er etwas scharf von dem Carneo geredet hatte / so schlug ihn Carneus unversehens mit seinem Spanischen Rohr / daß er von dem Schemmel fiel. Als die andern Musici dieses sahen / griffen sie zu / und hielten einen so scharffen Scharmützel mit Carneo / daß ich endlich glauben muste / es wäre rechter Ernst. Carneus büssete endlich ein / und Aristonicus warf ihn zur Thür hinaus / Fidelis / des Aristonici Discipul / zur Treppe hinunter / und der Hausknecht / der eben zu rechter Zeit nach Hause kommen war / schmiß ihn gar zum Hause hinaus. Mein Vorwitz brachte mich ans Fenster / um zu sehen / was Carneus auf der Gassen weiter anfangen würde: Aber dieser gieng gantz stille fort / und sagte lachend: Wiewol ich Schläge genug bekommen / so muß ich doch die schöne Ordnung loben / die man in diesem Hause hält: Denn der Wirth schmisse mich aus der Stuben / sein Discipul zur

Trep-

Treppe hinunter/ und der Famulus gar zum Hause hinaus/ und daß so hurtig hinter einander / als wenn sie es schon lange vorher miteinander abgeredet hätten.

Wiewol ich nach geendigten Scharmützel die Rationes/mit welchen man beweisen könte / daß des Cytherii Compositionfalsch sey/ gerne wissen hätte mögen/so habe ich doch nicht Gelegenheit gehabt darnach zu fragen ; Weil ich besorgte/ ich möchte meine Unwissenheit an den Tag geben/oder wol gar für einen Schüler des Cytherii angesehen/und deßwegen noch ärger/als Carneus/tractiret werden: Und dann auch/weil die Gesellschafft von einander gieng/ und ein jeder sich nach Hause verfügte. Es liegt mir aber nichts daran / ob schon damals meine Begierde nicht ist vergnüget worden: weil ich von dem / was ich zu wissen verlanget / hernach sattsamen Bericht bekommen.

Das XV. Capitel/

Hält in sich etliche kurtze Anmerckungen über die Synopsin Musices Poëticæ Rhœti.

SJe grosse Furcht und der hefftige Schrecken/ welchen ich diesen Abend eingenommen/machten/daß ich über acht Tage lang kranck liegen muste. Nachdem ich aber wieder ausgehen konte / dingete ich mir einen Fuhrmann / und ließ mich nach Capua bringen. Hier wohnete der alte / aber fürtreffliche und berühmte Componist Rhœtus / dessen ich schon im ersten Theil gedacht. Diesem muste ich fürwahr viel gute Worte geben/ ehe ich gründlichen Unterricht in der Composition von ihm erlangen kunte. Synopsin Musices Poëticæ dictirte er mir zum allererstẽ / welche ich auch den Music-Liebhabern schon in dem Ersten Theile mitgetheilet habe. Als ich nun dieselbe excipiret/ und ins Reine gebracht hatte/ überlase sie Rhœtus / und erinnerte darbey unterschiedliches/ welches ich notiret/ und in mein Reise-

Buch

Buch geschrieben/und zwar eben auf die Weise wie folget. Wiewol ich zwar etliche Sachen in die Synopsin selbst hätte hinein bringen sollen/ so hatte ich doch meine Ursachen/ den Leser nicht glückseliger zu machen/als ich selbst gewesen. Genug daß er es hier bekommt.

Kurtze Anmerckungen über Die Synopsin Musices Poëticæ Rhœti, Aus des Autoris Munde aufgezeichnet von Phrynide Mytilenæo.

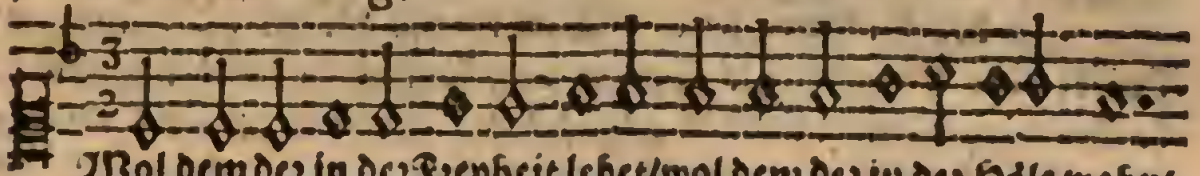
Zum V. Cap. 13. §. Es ist zwar möglich/ daß einer Musicam Poëticam lerne/ ob er schon weder singen noch spielen kan; jedoch wird er wenig künstliches und manierliches setzen können/ es geriethe ihm denn was ohngefehr/ oder wären ihm allerhand Vortheil zu variren mit grosser Mühe beygebracht.

Zum VI. Cap. 1. §. Dieser §. redet primariò und fürnemlich von denen Sonis concordantibus/ als welche per se/ primariò und eigentlich zur Music gehören/ da hergegen Dissonantes nur secundariò und in gewisser Masse adhibiret werden können. Denn weil der Endzweck der Music ist eine angenehme Bewegung Microcosmi/ so müssen die Mittel/ so solche angenehme und liebliche Bewegung zu wege bringen sollen/ nicht unangenehm und unlieblich seyn. Es ist aber gewiß/ und bezeuget es beydes die Vernunft und das Gehör/ daß die Dissonantien per se und an sich selbst gantz unangenehm/ widerwertig und verdrießlich sind. Dannenhero können sie an und für sich selbst in der Music nicht gebrauchet werden. Sie werden aber per Accidens und zufälliger Weise angenehm/ wenn sie dergestalt unter die Consonantien vermenget werden/ daß sie das Gehör nicht verletzen/ sondern fast unvermerckt vorbey passiren/ und die folgenden Con-

cor-

cordantien desto angenehmer machen. Wie aber solche Einmengung geschehe/wird drunten angedeutet.

Zum 13. §. Die Musici nehmen ihnen bisweilen die Freyheit im Anfang der Section unter denen Noten / so aus der Theilung mit der dritten Zahl erwachsen/ die erste kurtz/ die andere lang/ und die dritte wieder kurtz zugebrauchen/ und zwar des Texts halber; welches eben so sehr widerwertig nicht ist: jedoch sol ein Componist billich gewisse Maaß halten/ein reiffes Judicium adhibiren/ und darbey zusehen/ daß in diesem Falle / weder die erste noch andere Note mit andern Stimmen dissoniren / sondern allezeit consoniren. e. g.



Wol dem der in der Freyheit lebet/wol dem der in der Höle wohnt.

Zum 14. §. Holla/mein Phrynis/ den 14. §. hast du im Abschreiben gar ausgelassen. Derselbe aber lautet also:

§. 14. Wenn aber die erste schweiget / so ist die andere lang/ die dritte kurtz.

Zum VII. Cap. 18. §. Dieses ist zuverstehen von denen Proportionibus / in welchen die dritte Zahl der erste Theiler ist. Ist aber die dritte Zahl der andere Theiler / so muß in jeden halben Tact zum wenigsten eine Note contrar seyn.

Es ist aber die jenige Note contrar / welche wider den Tact gehet auf die Weise/ wie in dem nach dem 20. §. gesetzten Exempel zu sehen.

Zum IX. Cap. 15. §. Diese Freyheit kan am sichersten und am bequemsten gebraucht werden/ wenn das Musicalische Stück von wenig/und solchen Instrumenten/ auf welchen man sehr viel Sonos in Scalâ propositâ haben kan/ bestehet.

Zum 20. §. Die Repercussio Phrygii ist Mi Fa per Sextam oder Mi Mi per Qvintam / des Lydii Fa Fa per Qvintam.

Zum 23. §. Wenn der Text am Ende ein inbrünstiges Verlangen andeutet/ so wird am Ende der Harmony gar fein eine Clausula formalis dissecta desiderans gesetzet/ ob gleich dieselbe Cantio Harmonica nicht zwey oder mehr Theil hat. Ein Exempel ist zu finden in Musicâ Prommitianâ, Cantione: Amabilis JESU.

Zum 24. §. Wenn aber ein Stück drey oder mehr Theil hat/ so wechseln die Componisten mehrentheils dergestalt/ daß/ wenn der erste Theil am Ende Clausulam primariam hat/ so hat der andere secundariam und hergegen: der letzte aber muß nothwendig primariam haben.

Zu des X. Cap. 8. §. Weil nun so vielerley Meinungen sind von der Ordnung der Modorum/ so thun die jenigen unrecht/ so ihnen den Namen von der Zahl geben. Denn wenn ein Cantor oder Director Musices dem Organisten sagen liesse/ er solte in dem ersten Modo præambuliren/ der Organist aber hätte eine andere Meinung von der Ordnung derselben/ so würde er gewiß den Cantorem nicht verstehen/ und also in einen andern Modo seine Toccata spielen. Welches gar leicht grosse Confusion verursachen dörffte.

Zu des XII. Cap. 2. §. Ich habe schon droben erinnert/ daß keine Dyas Dissonans per se zur Music gehöre/ sondern nur per Accidens. Dannenhero sind nicht alle Dissonantiæ Dyades Musicæ/ sondern nur die jenigen/ welche per Accidens durch künstliche Einmengung unter die Consonantes angenehm werden.

Zu des XIV. Cap. 18. §. Bey vielen vornehmen und berühmten Componisten passiret/ wenn der eine Sprung eine Tertia ist/ keines weges aber/ wenn beyde Sprünge gröſſer sind. Jedoch findet man auch wol gröſſere Intervalla/ wenn nemlich Tertiæ in Tertias gehen/ wiewol es besser ist/ wenn man die grossen Sprünge meidet. Denn man kan die Conposition/ so auf diese Weise geschicht/ nicht pur und rein nennen.

Zu

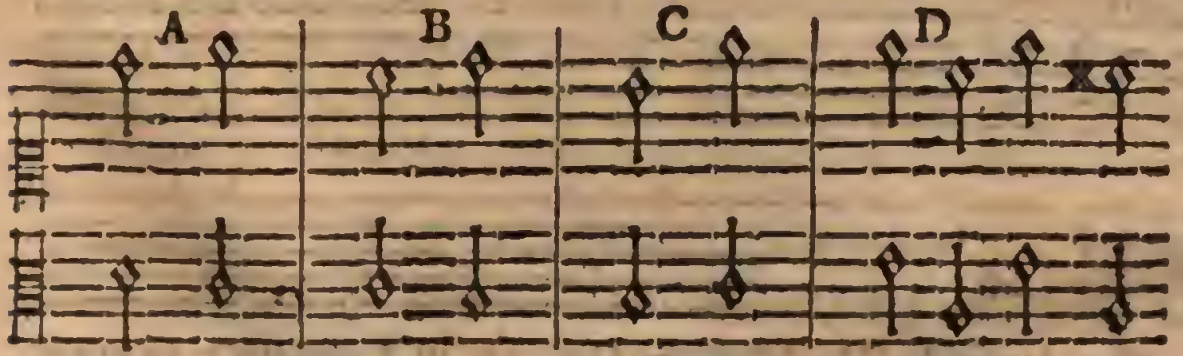
Zu dem XV. Capitel. Als Herr Rhœtus zu dem XV. Capitel kam/und dem §. 1. gelesen hatte/ fragte ich/warum er denn von dem Unisono nichts gesetzet hätte? weil derselbe doch auch unter die vollkommenen Consonantien gezehlet würde. Mein Phrynis/ antwortete er/ es ist nicht nöthig: weil du aus dem vorhergehenden Capitel gnugsam darvon informiret bist/ und über dieses das/ was von der Octava gesaget wird/ ebenfalls von dem Unisono zuverstehen ist/ jedoch nur wo die Stimmen nicht gegen einander gehen.

Zum 5. §. Hier hast du abermal etwas ausgelassen/ nemlich: 3. Wenn beyde Stimmen ordentlich von einander gehen. Ey/ ey/ wie liederlich bist du! hier fehlet auch das Exempel. A.

Zum 6. §. Eben dieses fehlet in dem 6. §. Denn Octava gehet auch in Tertiam minoreni motu contrario, wenn beyde Stimmen von einander gehen. Vide Exempl. B.

Mercke ferner/ daß Octava auch in Tertiam majorem motu recto gehen mag/ wenn die obere Stimme in Qvartam/ die untere ordentlich hinauf steigen. Vide Exempl. C.

Über dieses lassen viel auch passiren/ wenn Octava motu recto in Tertiam gehet/ da die obere Stimme in Tertiam/ die untere in Qvintam hinunter springen/ wiewol es nicht sehr zierlich ist. Vide Exempl. D.



Zu denen 3. 5. und 6. §§. §. Wenn du recht rein componiren wilt/ so schaue zu/ daß du so viel möglich in zwey- und drey-stimmigen Sachen/ die zierlichsten Veränderungen der Conso-

nantien gebrauchest. In vier-stimmigen sol zwar auch alles zierlich seyn/ jedoch kan man sich schon ein wenig mehr Freyheit nehmen. In fünf- und sechs-stimmigen magst du ohne Scheu alle von uns gesetzte Veränderungen gebrauchen. In sieben- acht- und mehr stimmigen wird dich die Nothwendigkeit lehren/ was du thun sollst. Nur setze die Ober- und Grund-Stimme rein.

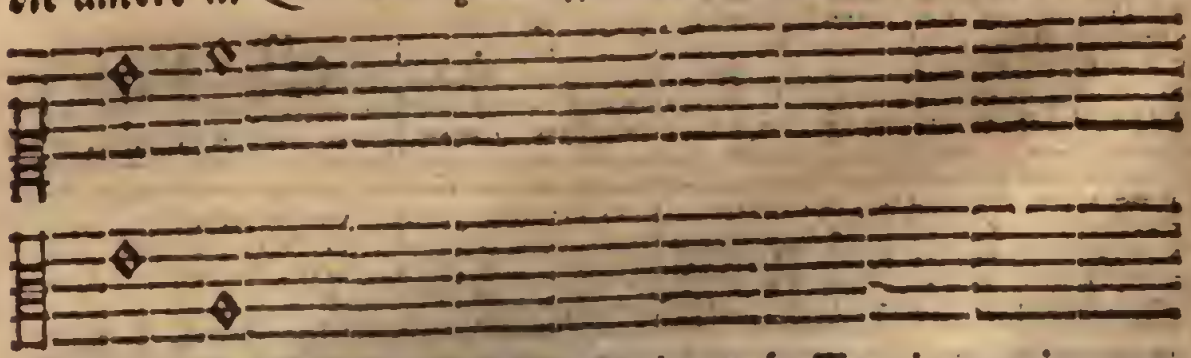
Es wird aber Octava in Qvintam am zierlichsten verändert motu recto / auf die Weise wie in dem 3. §. angedeutet worden.

Octava gehet am zierlichsten in Tertiam majorem motu recto / wenn die obere Stimme ordentlich / die untere in Qvartam absteigen; Motu contrario / wenn die Stimmen ordentlich von einander gehen / und dann auf die im 5. §. beschriebene erste Weise.

In Tertiam minorem aber motu recto / wenn die obere Stimme ordentlich / die untere in Qvartam absteigen; motu contrario / wenn die Stimmen ordentlich von einander gehen/ und dann auf die im 6. §. beschriebene dritte Weise.

Zum 12. §. Qvinta gehet am zierlichsten in Tertiam majorem / auf die im 12. §. beschriebene erste Manier.

Zum 14. §. Qvinta mag auch in Tertiam minorem gehen motu contrario / wenn die obere Stimme ordentlich aufsteiget/ die untere in Qvintam hinab springet. e. g.



Die zierlichste Veränderung Qvintæ in Tertiam minorem geschicht motu recto auf die andere / motu contrario auf die erste Manier.

Zu

Zu dem XVI. Cap. 1. §. Die schönste Veränderung Tertiæ majoris in Octavam ist / welche motu contrario auf die erste und dritte Weise geschicht; hergegen wird die andere in diesen §. beschriebene Manier nicht allezeit gut geheissen: denn wenn Mittelstimmen darzu kommen / so muß nothwendig Relatio non-harmonica daraus entspringen.

Zum 3. §. Der zierlichste Gang Tertiæ majoris in Qvintam geschicht motu contrario auf die erste und andere Weise.

Zum 5. §. Diese Sprünge gebrauchen zwar unterschiedliche Componisten / ich aber halte wenig davon / aus Ursachen / die ich dir künftig sagen wil.

Zum 11. §. Der zierlichste Gang Tertiæ minoris in Octavam geschicht auf die erste und andere Weise.

Zum 13. §. Diese beyde Manieren / so motu contrario geschehen / sind die annehmlichsten: Es läßt sich aber auch noch wol hören / wenn die obere Stimme ordentlich absteiget / die untere aber in Qvintam hinauf springet. Vide Exempl. A.

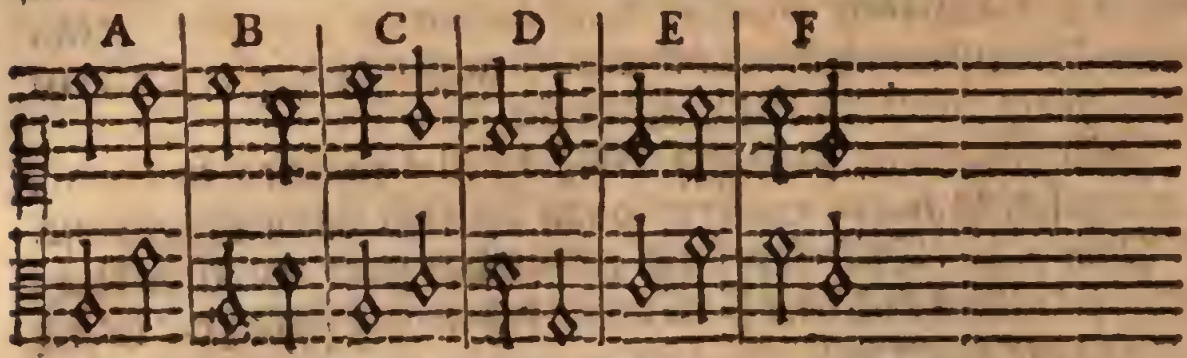
Sonsten gebrauchen auch die Componisten diese zwey Manieren / da eine Stimme in Tertiam / die andere in Qvartam gegen einander springen. Sie sind aber nicht sonderlich zierlich. Vide Exempl. B und C.

Zu denen 15. und 16. §. §. Tertia minor wird in majorem am zierlichsten verändert / wenn beyde Stimmen ordentlich gehen. Welches ebenfalls von der Continuation Tertiæ minoris zu verstehen ist.

Zum 18. §. In diesen §. ist die zierlichste Veränderung Tertiæ minoris in Sextam majorem beschrieben. Es mag sonsten bisweilen auch Tertia minor in Sextam majorem gehen motu recto / wenn die obere Stimme ordentlich / die untere in Qvintam absteigen. Vide Exempl. D.

Zum 24. §. Dieses ordentliche Auf- und Absteigen muß in beyden Stimmen in Tonum geschehen / damit nicht Relatio

non-harmonica entstehet. Etliche Componisten continuiren auch Tertiam majorem indem beyde Stimmen in Qvartam springen motu recto; ist aber nicht so zierlich. Vid. Ex. E und F.



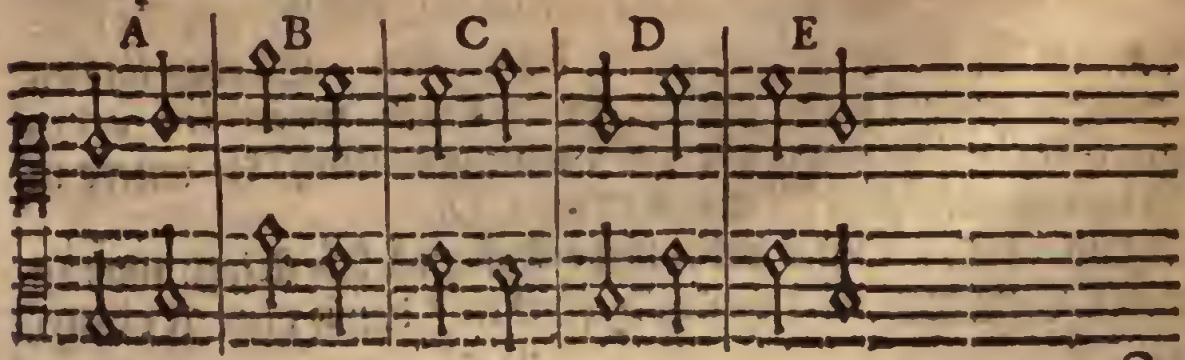
Zum 25. §. Es gehet zwar auch Sexta major in minorem / wenn beyde Stimmen in Tertiam springen; ist aber nicht so zierlich. Vide Exempl. A und B.

Zum 26. §. Sexta minor gehet zwar auch bisweilen in Octavam motu contrario / wenn beyde Stimmen ordentlich von einander gehen; jedoch ist es zierlicher / wenn Sexta minor in Qvintam als ihre viciniorem concordantiam gehet. Vid. Ex. C.

Sonsten ist die zierlichste Veränderung Sextæ minoris in Octavam / welche geschicht motu contrario auf die im 26. §. beschriebene andere Art.

Zum 31. §. Die zierlichste Veränderung Sextæ minoris ist majorem ist / weil beyde Stimmen motu recto ordentlich fort gehen.

Zum 32. §. Jedoch continuiren etliche Sextam minorem / indem beyde Stimmen motu recto in Qvartam springen. Vide Exempl. D und E.



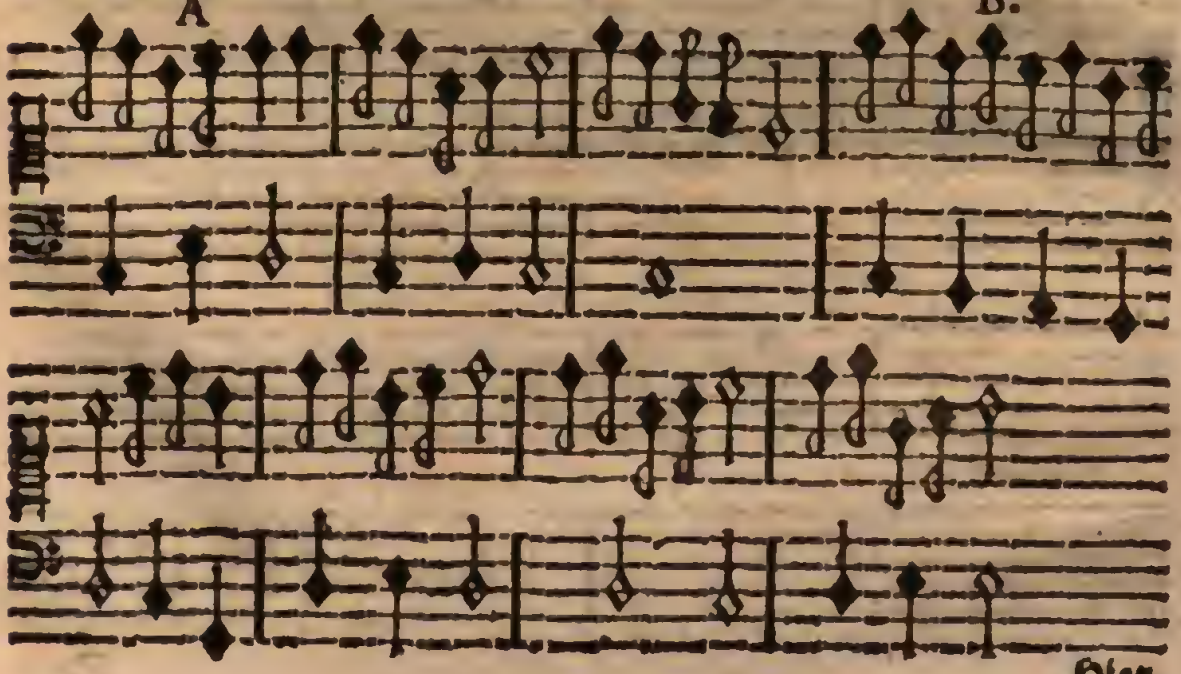
Zu

Zu des XVII. Cap. 2. §. Durch die ungewöhnlichen Intervalla werden hier allein die jenigen verstanden/welche man Dissonantes per Accidens nennet/als da sind/ Semiconium minus, Semidiatessaron, Tritonus, Semidiapente und dergleichen/welche einem Musico Practico schon bekant seyn werden.

Zu des XX. Cap. 3. §. Hier ist noch zu mercken/daß es viel helffe zur Reinlichkeit der Composition/ wenn die Dissonanz ordentlich in Consonantiam gehet: Denn so die Dissonanz durch einen Sprung in Consonantiam verändert wird/ so apprehendirt das Gemüth diese etwas schwerlicher/ und bleibt indessen jene etwas hefftiger demselben imprimiret; welches sonderlich verdrießlich ist/ wenn Consonantia in Dissonantiam/ und diese wieder in Consonantiam gehet/entweder zweymal auf- oder zweymal ab-steigend/ zumal/ wenn das Intervallum noch gröſſer/ als eine Tertia ist/ oder auch der Bass zugleich springet. Vid. Exempl. A.

Am erträglichsten ist es/wenn Consonantia in Dissonantiam adscendendo/ und diese wieder in Consonantiam descendendo gehet. Vid. Exempl. B.

A B.

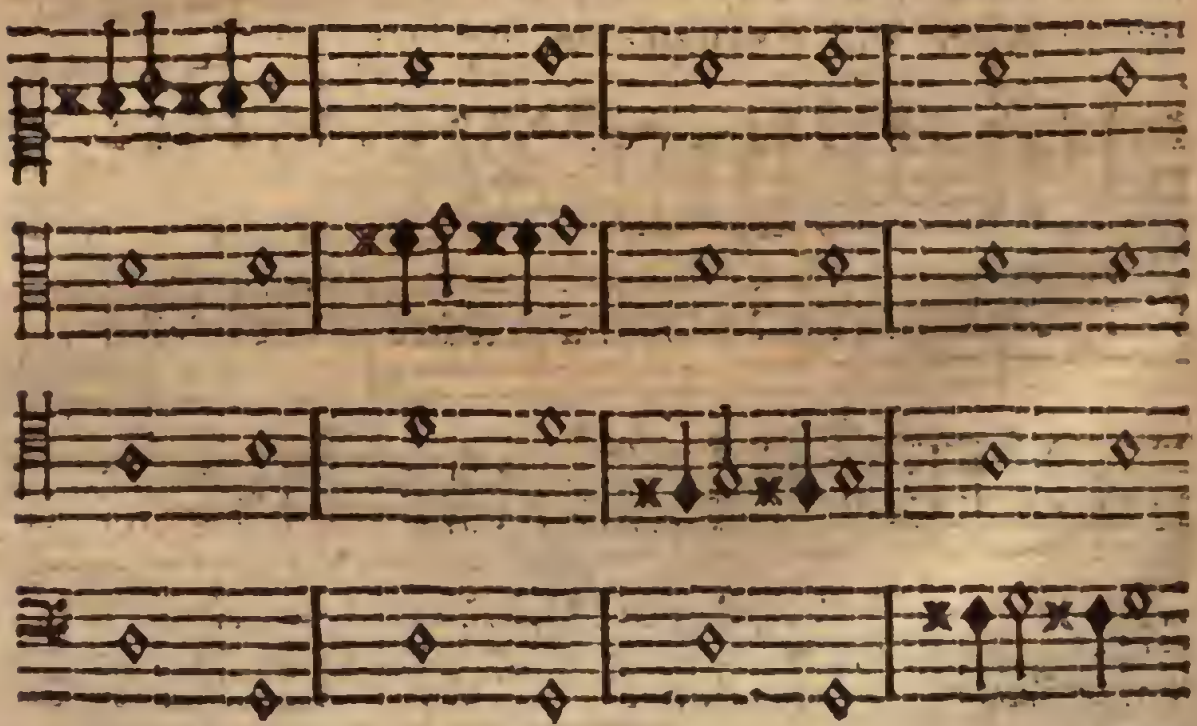


Hier-

Hierinnen darf der Componist sein Judicium nur ein wenig gebrauchen/ so wird er leicht mercken können/ ob die Dissonanz zu mercklich oder nicht.

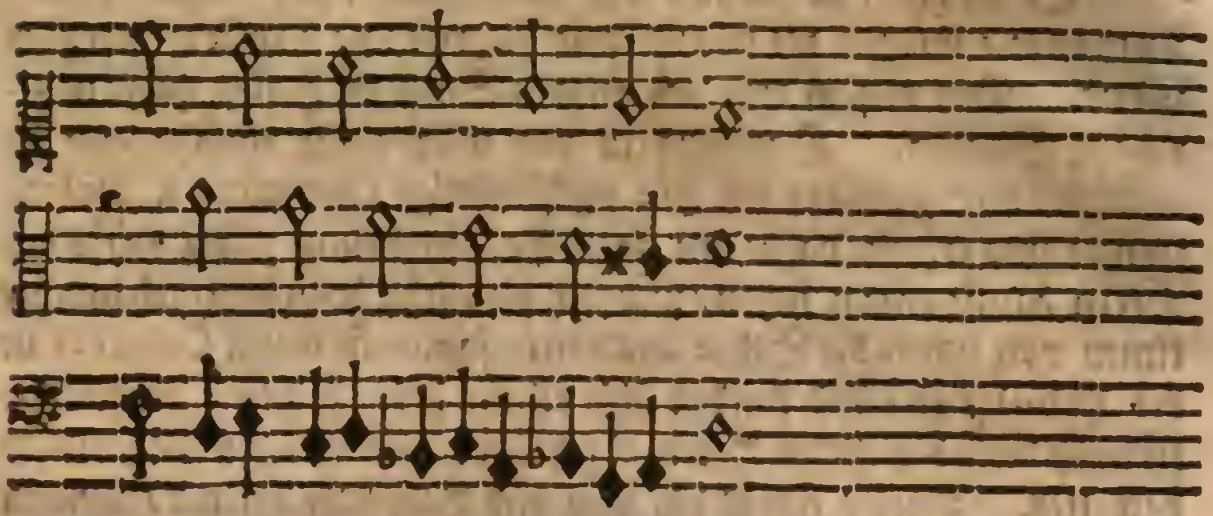
Zum 7. §. Denn eine jede Dissonanz sol billich durch die Consonantien dergestalt bedecket werden/ daß sie ehe vorbey streiche/ und eine Consonanz darauf folge/ ehe das Gehör derosselben Widerwertigkeit und Unannehmlichkeit recht gewahr werde/ welches nicht geschehen kan/ wenn die Dissonantien in Notis qvantitate intrinsecâ longis sich befinden/ sonderlich wenn deren zwey oder mehr auf einander folgen/ es geschehe gleich immediatè oder interpositis Consonantiis in Notis qvantitate intrinsecâ brevibus. Ist also dieses/ was hier pro Exemplo gesetzt worden/ nicht recht/ sondern eigentlich ein Fehler.

Zu des XXI. Cap. 8. §. Es wird bisweilen Nota syncopata gantz dissonirend gesetzt/ aber nicht in purâ Compositione/ sondern zu gewisser Zeit/ wenn der Text eine Härtigkeit andeutet/ und gemeiniglich auf folgende Weise:



Nach

Nach den 35. §. Weñ Tertia in Secundam Modo VII. gehet/ und diese wieder in Tertiam Modo V. resolviret wird/ so mag noch eine nidrigere Stimme dazu gesetzet werden/ welche mit der Syncopirten/ so die Obere ausgelassen würde/ Syncopen consonantem, mit der Obern aber Sextam und Qvintam machet/ welches nach Belieben continuiret werden kan. e. g.



Wil man mehr Stimmen darzu setzen/ so müssen sie consoniren wie §. 34. erwehnet: So aber derselben viel sind/ kan auch eine mit dem consonirendem Theil Notæ syncopatæ in Unisono oder Octava übereinstimmen/ ob gleich die Syncopation continuiret.

Das XVI. Capitel/

Erzehlet eine Begebenheit/ welche den Satyrischen Componisten zu mehrerern Fleiß angereitzet.

NAchdem ich nun gnugsamen Unterricht in Arte componendi von meinem Herrn Lehrmeister erhalten/ übete ich mich gar embsig: Muß aber doch bekennen/ daß mir die einmal angewönete unreine Art zu componiren noch sehr angehan-

gen/ so gar/ daß manchesmal gar wider meinen Willen ein grober Schnitzer mit einschliche: Worüber ich manchen derben Ausputzer von dem Herrn Rhœto hören muste. Also gar schwer gehet es zu/ wenn man eine böse eingewürtzelte alte Gewohnheit gäntzlich ausrotten wil. Es brachte mich aber fürnemlich folgende Begebenheit zu besserer und fleissiger Aufmercksamkeit.

Es wohnete zu Capua ein vornehmer Herr / mit Namen Eumenes / welcher die Music und fürtreffliche Musicanten sehr liebete. Bey diesem war ich meines Singens halber nicht in geringen Gnaden. Dannenhero um mich noch angenehmer zu machen / componirte ich eine vollstimmige Concert / dedicirte sie ihm/ und erhielte dafür eine stattliche Verehrung. Als dieses des Herrn Musicanten sahen / und sich vielleicht besorgten/ ich möchte einem von ihnen die Schue austreten/ satzten sie meine Concert in die Tabulatur / und funden also etliche grobe Fehler: weßwegen sie mich denn bey ihrem Herrn abscheulich verkleinerten und durchhechelten. Dieses erfuhr ich von dem Cammer-Diener / welcher mein guter Freund/ und sonsten ein gelehrter Mensch war. Derohalben handelte ich mit ihm/ daß er mir die Concert unvermerckt zurück gabe. Ich sahe sie mit allem Fleiß durch / corrigirte alles genau/ und schriebe sie rein ab dergestalt/ daß man unter beyden Exemplarien nicht den geringsten Unterschied mercken kunte/ ausser dem/ was ich corrigiret hatte. Das reine und correcte Exemplar stellte ich ihm dem folgenden Morgen früh zu/ und er legte es unvermerckt wieder an die vorige Stelle/ an welcher das falsche gelegen hatte. Auf den Abend ließ Herr Eumenes mich holen/ weil er etliche fürnehme Gäste mit einer Music ergötzen wolte/ und muste ich dieselbe bestellen helffen. Da die Herren abgespeiset hatten/ stunden sie/ und höreten unserer Music zu. Endlich befahl der Herr Eumenes, man solte des Phrynidis ihm dedicirte Concert musiciren. Dieses geschahe alsbald. Nach Endigung derselben sagte Eumenes zu mir: Phrynis, hat euer Lehrmeister diese Concert

corri-

corrigiret? Nein/gnädiger Herr/ antwortete ich. Ja/ versetzte der Herr/ das hab ich mir eingebildet/weil ihr in derselben etlichemal verstossen: Jedoch ist es euch wol zu gut zu halten/weil doch niemand alsbald in einer Kunst Meister wird. Gnädiger Herr/ sagte Ich hierauf/ so ich solte gefehlet haben/ so bitte ich gehorsamlich/ sie wollen mir die Fehler weisen lassen/ damit ich mich ein andermal dafür hüten könne. Herr Eumenes befahl seinen Musicanten, sie solten mir die vorhin getadelten Fehler zeigen. Diese waren darzu sehr willig/ brachten ihre Tabulatur, und wiesen mir höhnisch gnug etliche sehr grobe Vitia: Ich aber sagte: Ihr Herren/ sie werden sich gewiß geirret haben: Denn dergleichen Schnitzer sind in meiner Concert nicht zu finden. Die Musicanten wolten mich zwar gerne mit meiner eigenen Handschrifft überweisen/ kunten aber nicht das geringste darinnen finden: Und also bestunden sie mit höchsten Schimpff/ nicht anders/ als Butter an der Sonnen/und Herr Eumenes gläubte gäntzlich/ sie hätten mein Musicalisches Stück nur aus Neid verachtet; weßwegen er mir denn noch günstiger wurde/ und manche stattliche Verehrung schenckte. Hergegen brachte mir dieses den allerbittersten Haß der Musicanten zu wegen/ der mich leicht um das Leben hätte bringen sollen/ wenn mich GOtt nicht sonderlich behütet hätte.

Diese Begebenheit habe ich deßwegen erzehlen wollen/damit man sehe/daß so wol die Nachlässigkeit/ als die Unwissenheit einen Componisten in Schimpff und Verachtung bringen können. Welches mir auch gewißlich widerfahren wäre/ wenn nicht des Cammerdieners Freundschafft und meine eigene Klugheit solches abgewendet/ und meinen Widersachern auf den Hals gewältzet hätten. Sie hatten mir eine Grube gegraben/ aber sie fielen gantz wider ihr Vermuthen selbst darein.

Das XVII. Capitel/

Begreiffet in sich

Die I. Abtheilung des kurtzen Unterrichts wie der General-Bass recht zu setzen sey.

NAchdem Ich mit der Composition ziemlich zurecht kommen kunte/ dictirte mir Herr Rhœtus ein kleines Wercklein von dem General-Bass/ wie derselbe aus der Tabulatur recht in die Noten zu setzen/ und die Signa darüber zu zeichnen seyn. Weil nun solches zur Synopsi Musices Poëtices/ welche im ersten Theil sich befindet/ gehöret/ so wil ich dasselbe dem Music-liebenden zu Gefallen hieher setzen.

Kurtzer Unterricht/

Wie der General-Bass recht in die Noten gesetzet werden solle.

Die I. Abtheilung/

Von

Erfindung und Nutzen des Bassi Continui.

§. 1. Gleichwie alle andere Künste/ also ist auch die Music anfänglich einfältig und schlecht gewesen/ mit der Zeit aber nach und nach verbessert/ mit schönen Erfindungen gezieret/ und zu möglichster Vollkommenheit gebracht worden.

§. 2. Nachdem sich die Alten eine ziemliche Zeit mit Choral-Gesängen beholffen/ hat sich endlich Phastundus (a) hervor gethan/ und seine Gesänge mit vier Stimmen in Contrapuncto simplici gesetzet.

§. 3. Die-

(a) Dunstaphus ein Engeländer/ welcher ums Jahr Christi 940. zu componiren angefangen. Etliche nennen ihn Dunstanum.

§. 3. Diesem haben unterschiedliche nachgefolget/ welche die Moteten mit 5. 6. 7 8. und mehr Stimmen ausgezieret: weil es ihnen leicht war die Erfindung des Phastundi zu verbessern.

§. 4. Mit der Zeit wurden solche Moteten mit Fugis/ Syncopationibus und dem Contrapuncto fracto und florido dergestalt verbessert/ daß man sie gewiß als Künstliche passiren lassen muste.

§. 5. Indem aber die Componisten mehr auf die Kunst der Melodey achtung gaben/ als auf den Text/ etliche auch die Melodeyen erstlich machten/ und hernach den Text/ wie sie kunten/ darunter flickten/ entstund eine solche Confusion und Gezerre/ daß man fast nicht ein Wort/ wil geschweigen den gantzen Contextum vernehmen kunte: Welches denn auch fürtrefflichen Leuten Anlaß gabe zu sagen/ Musicam esse inanem sonorum strepitum, die Music wäre nur ein leerer Schall/ die sonst nichts hinter sich führete/ als eine vergebliche Kützelung der Ohren.

§. 6. Als nun Vociludus Davania (*b*) ein Italiener solches vermercket/ hat er Anlaß genommen/ die Monadien und Concerten zu erfinden/ als in welchen/ wenn eine deutliche Pronunciation des Sängers hinzu kommet/ der Text leicht und wol verstanden werden kan.

§. 7. Weil aber hierzu nothwendig ein Fundament erfordert würde; als hat ihm solche Nothwendigkeit die Erfindung des General-Basses an die Hand gegeben: Indem er nemlich gesehen/ daß nothwendig ein Bas zu solchen Monadien und Concerten müste gesetzt seyn/ und doch gleichwol nicht vonnöthen wäre/ daß sie von denen Organisten erst müsten in die Tabulatur gebracht werden.

§. 8. Diese Erfindung ist nach und nach von denen meisten/ und anitzo von allen und jeden rechtschaffenen Musicis approbiret und gut geheissen worden.

(*b*) Ludovicus Viadana, welcher um das Jahr Christi 1606. die Concerten und General-Bas erfunden.

§. 9. Und zwar nicht ohne sonderbare Ursachen/ derer fürnemlich viere sind.

§. 10. Die I. ist: Weil ein Musicalisches Stück alsbald/ so bald man es bekommet/ musiciret werden kan/ da man vor diesem allezeit hat warten müssen/ bis es der Organist in die Partitur gebracht.

§. 11. Die II. ist: Weil der General-Bass leicht abgeschrieben/ und unter die Organisten, Lauteniſten/ Harffeniſten und dergleichen ausgetheilet werden kan/ sonderlich wenn unterschiedliche Chöre gefunden werden/ da man denn das jenige/ was von einem und dem andern solle gespielet oder pausiret werden/ mit rother oder grüner Dinten zeichnen mag.

§. 12. Die III. Ursache ist: Weil die Directores der Chöre selbst daraus dirigiren/ tactiren und ihren Chören/ wo ein Fehler vorgehen wolte/ einhelffen können.

§. 13. Die IV. Ursache ist: Weil beydes die Directores und Organisten Pappier/ Dinten und die Mühe Musicaliſche Sachen in die Tabulatur zu bringen/ ersparen/ und die edle Zeit zu etwas nothwendigers und nützlichers anwenden können.

§. 14. Wiewol nun diese Erfindung an sich selbst fürtrefflich zu schätzen/ und höchlich zu loben ist; so finden sich doch Leute/ welche sie verachten/ und sagen dörffen: sie wäre nichts nütze/ als daß sie nur die Organisten faul und liederlich machte.

§. 15. Ich halte aber dafür diese Verachtung komme nirgends anders her/ als aus einen Momischen und Tadelsüchtigen oder neidischen Hertzen.

§. 16. Denn es werden ihrer viel gefunden/ die ihnen einbilden/ wenn sie nicht alles/ was andere gethan und erfunden/ tadelten/ man möchte sie nicht für so hochgelahrt achten/ als sie gerne wolten. Dannenhero/ weil sie an dem General-Bass sonsten nichts zu tadeln wissen/ so muß er ihnen die Organisten faul und liederlich machen/ ob sie schon selbst wol wissen/ daß er deßwegen nicht erfunden worden/ sondern obangeregter Ursachen halber. Ja ihr Gewissen überzeuget

zeuget sie/ daß der General-Bass niemand faul/ viel weniger liederlich mache/ der nicht vorhin zur Faulheit und Liederligkeit geneigt ist.

§. 17. Wir geben zwar zu/ daß er die Organisten vieler Mühe/ so sie sonst in dem Absetzen haben müsten/ überhebe: Aber deßwegen sind sie nicht gezwungen/ die Zeit liederlich zu verderben/ sondern sie können solche/ indem sie ihren Nechsten und dem gemeinen Wesen nützliche Dienste leisten/ sich im Spielen exerciren/ und der Composition abwarten/ viel besser anwenden/ als wenn sie dieselbe mit unnöthigen Absetzen zubringen.

§. 18. Andere sind so neidisch/ daß sie denen Organisten weder Ruhe/ noch Ergötzung/ viel weniger sonst was gönnen. Dannenhero wenn sie sehen/ daß der Organist ein wenig Friede hat/ oder neben seinem Ambt etwas anders vornimt/ sich und die Seinigen desto besser zu versorgen/ so lassen sie ihren närrischen und Botteloſen Zorn an dem unschuldigen General-Bass aus/ als der/ ihrer alberen Einbildung nach/ Ursach seyn solle/ daß der Organist nicht alle Stund und Augenblick Amts-Geschäffte verrichten müsse. Was sprechen sie/ der Kerl ist zu dem Organisten-Dienst beruffen/ darum sol er nichts anders vornehmen/ als was einem Organisten zukommet. Diese Lasterhaffte Neidhämmel gedencken aber nicht/ daß ein Organist offtermals so wenig Besoldung hat/ daß er/ im fall er nicht Hunger leiden wil/ wol etwas neben seinem Amte vornehmen muß.

§. 19. Wer ein Tugendsames Gemüthe in sich hat/ und seinen Nechsten liebet als sich selbst/ wird einem jeden Organisten gar gerne gönnen/ daß er das Geld/ so er/ wenn er absetzen müsse/ zu Papier und Dinten bedürfte/ ersparen/ und zugleich ihme selbsten und seinen Nechsten nützlichere Dienste verrichten kan. Und also wird er gewiß die Erfindung des Bassi Continui nicht schelten/ sondern vielmehr loben.

§. 20. Weil nun der General-Bass nützlich und nothwendig ist/

so

so sol billich ein jeder Componist wissen/ wie er denselben setzen solle.

§. 21. Wenn wir aber vor diesen in unserer Synopsi Musicæ Poëticæ gelehret/ wie ein Musicalisches Stück rein und recht zu componiren: Also sagen wir hier billich/ wie der General-Bass recht in die Noten zu bringen/ und die Zeichen darüber gesetzet solten werden.

Das XVIII. Capitel/

hält in sich

Die II. Abtheilung/

Von

Des General-Basses Namen/ denen Instrumenten auf welchen er gespielet wird/ und denen jenigen/ so ihn tractiren.

§. 1. Bassus Generalis wird also genennet; weil er alle/ und sonderlich die Grund-Stimmen eines Stückes in sich begrifft.

§. 2. Er wird auch Bassus Continuus genennet; weil er von Anfang des Stückes bis zu dessen Ende ohne grosse Pausen fortgehet und continuiret.

§. 3. Man nennet ihn auch Bassum pro Organo; weil er gemeiniglich in der Kirchen auf der Orgel gespielet wird.

§. 4. Er kan aber nicht nur auf der Orgel/ sondern auch auf andern Fundament-Instrumenten gespielet werden/ als da sind Positiv, Regal, Clavicymbel, Spinett, Virginal, Lauten/ Theorben, Doppelharffen/ grosse Lyra, kleine Lyra, Pandur und Cyther. Jedoch hat unter allen diesen die Orgel den Vorzug/ und werden gemeiniglich die Lauten/ Theorben, Lyre, Harffen/ Panduren und Zittern nur als Ornament-Instrumenta gebraucht.

§. 5. Der

§. 5. Der jenige/der den General-Bass recht rein spielen wil/muß nothwendig Musicam Signatoriam und Modulatoriam verstehen/ damit er den Tact, die Proportiones und dergleichen recht wisse in acht zu nehmen.

§. 6. Er muß auch ferner auf der Orgel oder Instrument, welches er spielen wil/ wol bekant seyn/ so daß er alle Griffe auswendig und ohne das Gesicht zu finden wisse. Denn indem er die Augen auf dem Buche haben muß/ so kan er nicht zugleich auf das Clavier, Griff oder Seiten sehen.

§. 7. Er muß fürs Dritte Musicam Poëticam verstehen/ oder zum wenigsten die Natur und Art der Consonantien und Dissonantien, und wie dieselben gebraucht werden/ wissen. Angesehen ein General-Bassist ohne diese Wissenschafft gar wenig rechtes spielen können/ sondern mehrentheils lauter Fehler begehen wird.

§. 8. Er muß fürs Vierte ein subtiles und gutes Gehör haben damit er denen Concertanten wisse nach oder zu zu geben/und die gehörige Art zu spielen zu gebrauchen.

§. 9. Er muß fürs Fünfte nicht eigensinnig oder widerspenstig seyn/ sondern dem Directori folgen/ und sonderlich auf desselben Direction und Tact achtung geben. Denn wenn der Director hier/ und der Organist dort hinaus wil/ so machen sie gewiß den Schwein-Stall auf/ und die Ferckel lauffen mit Hauffen heraus; welches beyden schimpfflich ist.

§ 10. Eben dieses sollen auch billich alle andere Musicanten in acht nehmen/ und nicht/ wie bisweilen wol geschicht/ ein jeder einen absonderlichen Tact/ entweder mit denen Füssen/ oder in Gedancken/ oder auf andere Weise formiren: Denn der Director kan nicht einem jeden nachgeben/ sondern ein jeder soll und muß sich nach dem Directori richten/ und demselben in allen Dingen/ so die Music angehen/ pariren. Sonsten kan es nicht fehlen/es müssen Säue angemarchiret kommen/ und die Harmony vernichtet werden.

§. 11. Endlich muß ein General-Bassiste die Signaturen und Zeichen/ so über denen Noten des General-Basses stehen/ wol verstehen/ und nach denselben rein zu spielen wissen: Massen er ohne Achthabung derselben sehr viel Dissonantien und denen Zuhörern manchen Verdruß verursachen/ und dem gantzen Stücke seine Annehmligkeit und Liebligkeit benehmen wird.

Das XIX. Capitel/

Begreifft in sich

Die III. Abtheilung/

Von

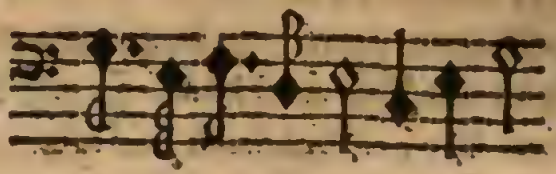
Denen Notis Basli Continui.

§. 1. Wer den General-Bass recht setzen wil/ der muß fürnemlich auf Zweyerley recht Achtung geben/ nemlich auf die Noten/ und auf die signa so über die Noten sollen gezeichnet werden.

§. 2. Was die Noten anlanget/ so müssen dieselben von Anfang bis zu Ende continuiren, also daß allezeit die Grund-Stimme im General-Bass sich befinde/ es sey gleich dieselbe ein rechter tiefer Bass oder ein Bassetto: Ja wenn eine Stimme allein fortgehet/ und nicht das Fundament mit Fleiß in den General-Bass darzu gesetzet ist/ so sol auch dieselbe in dem Basso Continuo stehen/ und wenn es auch gleich ein hoher Discant wäre.

§. 3. Jedoch ist es nicht vonnöthen/ daß/ wenn in der Grund-Stimme sehr geschwinde Noten sind/ dieselben alle in dem General-Bass gesetzt werden: Weil man diejenigen/ so Quantitate intrinsecâ kurtz sind/ und nicht nach einem Sprung stehen/ wol auslassen kan/ jedoch/ daß man ihre Longitudinem oder Zeit-Grösse denen jenigen gebe/ welche gesetzt werden. e. g.

An statt:

kan gesetzt werden:  und dergleichen.

§. 4. Hier waltet die Frage; Ob Clavis Signata müsse verändert/ und das Bassettchen also gesetzet werden/ wie es in der Stimme/ in welcher es sich befindet/ gesetzt ist?

§. 5. Etliche/ auch wol vornehme Componisten verändern Clavem signatam nicht; sondern setzen das Bassettchen/ so es hoch ist/ eine Octav nidriger/ damit sie denen Organisten eine Beschwerligkeit benehmen/ und den Bassum continuum leichter machen.

§. 6. Wir aber halten dafür/ es sey besser/ wenn das Bassettchen in seinen ihm zukommenden Clavibus stehet/ und also Clavis signata verändert werde; Und das fürnemlich in Moteten, Madrigalien und dergleichen vollstimmigen Sachen: Denn die Monadien und Concerten haben gemeiniglich nur ihr Fundament im General Bass, und da ist die Veränderung Clavis signatæ nicht eben vonnöthen.

§. 7. Die Ursachen/ die wir haben/ sind folgende: 1. Weil die Continuation der Octaven dem Gehör einen Eckel und Verdruß verursachet/ sonderlich wenn wenig Stimmen werden. 2. Haben die Organisten gemeiniglich die Art/ daß sie/ wenn ein rechter Bass gezeichnet ist/ den Sub-Bass spielen/ wenn das Stück vollstimmig ist: so nun ein in die Octav versetztes Bassettchen kommt/ so bleibt er bey seinem Sub-Bass und continuiret also die doppelte Octav, welches noch verdrüßlicher ist/ fürnemlich/ weil über dem Bassetto so viel Stimmen doch nicht stehen können/ als über dem rechten Bass. 3. Wenn der Bassetto in seinen rechten Clavibus

stehet/so kan der Organist leicht abnehmen/ob viel oder wenig Stimmen darüber stehen/und also das Spielen mässigen/damit nicht die Orgel die Vocalisten und Instrumentisten übertäube: Welches er schwerlich in acht nehmen kan/ wenn der Bassetto in die Octav verändert/ und also immer einerley Bass gefunden wird. Dahero soll Clavis signata billich verändert werden/ wenn man gleich auch die natürlichen Claves des Bassetto gar wol in dem Systemate des rechten Basses haben könte. (c)

§. 8. Was vorgegeben wird/ daß man denen Organisten eine Beschwerligkeit benehme/ wenn allezeit Clavis signata Bassi bleibet/ und die Bassetti eine Octav niedriger gesetzet werden/ ist von keiner Wichtigkeit: Denn ein Organist sol so exerciret seyn/ daß er so leicht einen Bassetto/ der sich entweder im Tenor, oder Alt, oder Discant befindet/ spielen könne/ als einen gewöhnlichen natürlichen Bass: Denn das ist sein Ambt; Er soll es können/ und so er es nicht kan/ so mag er es durch eine fleißige Ubung noch lernen: Massen er Zeit darzu hat/ indem er nicht mehr absetzen darf.

§. 9. Es fragt sich ferner: Ob man auch Pausen in dem General-Bass setzen möge?

§. 10. Es scheinet zwar ob man diese Frage mit Nein beantworten solte: denn wenn der General-Bass continuiret/ so kan er ja nicht pausiren: Allein es ist keine Regul/ die nicht eine Exception leiden solte. Dannenhero distingviren wir unter denen General-Pausen/ wenn alle Stimmen zugleich stille schweigen: und denen Special-Pausen/ wenn nur eine oder etliche Stimmen pausiren/ da indessen eine oder mehr fort gehen. Die General Pausen mögen allezeit in dem General-Bass gesetzet werden: Die Special-Pausen aber nur aus gewissen Ursachen.

§. 11.

(c) Vide Musicam Promnitianam, Cantione: Confitebor tibi Domine, &c.

§. 11. Es wird nemlich eine Special-Pause in den General-Bass gesetzet/ wenn eine Stimme intoniret/ welches geschicht/ weil der Text denen Zuhörern bekant ist/ damit sie den Anfang desselben desto deutlicher verstehen/ und also die folgenden Worte desto leichter fassen mögen/ wie an denen Psalmen und Parthenodien öfters zu sehen ist.

§. 12. Es wird auch bisweilen eine Special-Pause in dem General-Bass gesetzt/ weñ eine Exclamation, oder sonsten etwas sonderbares in dem Texte verhanden ist/ welches der Componist sonderlich von denen Zuhörern in acht genommen wissen wil. (d)

§. 13. Es setzen etliche Componisten bisweilen auch eine sehr kleine Special-Pause in den General-Bass/ wenn derselbe andere/ und sonderlich die höchste Stimme imitiret. (e)

§. 14. Es sol aber/ wie sonst allezeit/ also auch hier ein Componist sein Judicium adhibiren, damit er nicht etwas setze/ das von andern verlachet möge werden.

§. 15. Ingleichen sol er sich fürsehen/ daß er nichts setze/ das nicht seinen Grund in Musica Signatoria hat. Denn diejenigen so hierinnen peccîren prostituiren sich nicht wenig; weil zu vermuthen/ daß der/ so in solchen geringen Dingen verstösset/ gewiß sonst auch nicht viel verstehe.

§. 16. Er sol sich dannenhero keines weges kehren an dieselbigen/ welche die Proportiones mit unvollkommenen oder verwechselten/ oder ungewöhnlichen Zeichen andeuten: Deñ einem Stümpler sol man durchaus nicht nachahmen.

(d) Ein Exempel ist in den Kern-Sprüchen Johañ Rosenmüllers/ Cantione: O admirabile Commercium.

(e) Ein Exempel ist in Molitoris Prægustu Musico, Cantione: Tota Pulchra es amica mea, &c.

Das XX. Capitel/
stellet dar
Die IV. Abtheilung/
Von
Denen Signaturen oder Zeichen über denen Noten ins gemein.

§. 1. In der vorhergehenden Abtheilung haben wir gesagt/ daß der Componist auch Achtung geben solle/ auf die Signaturen so über die Noten des Basſi Continui gesetzet werden sollen. Dannenhero fragt sichs hier billich; Ob solche Signaturen nothwendig seyn müssen? Denn wenn sie nicht nothwendig wären/ so wäre es vergeblich/ weñ man sich viel darmit bemühen wolte.

§. 2. Hiervon sind wol viererley Meinungen: Etliche setzen gar keine Zeichen über die Noten/ etliche zu wenig/ etliche zu viel/ und etliche die jenigen/ so nothwendig sind.

§. 3. Die gar keine Zeichen setzen/ meinen sie sind nicht nothwendig: weil der Organist aus dem Gehöre haben könte/ was er greiffen solte.

§. 4. Aber sie irren gar sehr: Deñ erstlich/ wenn der Organist recht spielen wil/ so muß er mit denen Vocalisten und Instrumentisten zugleich spielen; hat also keine Zeit übrig/ seine Griffe von ihnen zu lernen: Dahero kan es leicht geschehen/ daß er eine Consonanz greiffe/ die der Componist nicht gesetzt hat: Als zum Exempel/ wenn er eine Qvint greiffet/ und der Vocalist oder Instrumentist machet eine Sexte; da gibt es gewiß schöne Ferckel und Dissonantien, die der Organist aus dem Gehöre keines weges corrigiren kan; angesehen/ ehe er die Dissonanz höret/ der Griff schon geschehen seyn muß. Eben dergleichen Fehler müssen entstehen/ wenn Syncopationes Consono-dissonantes verhanden sind: Denn der Organist kan mentem Compositoris nicht errathen;

rathen: Weil er nun keine Signa über denen Noten findet/ so wird er gewiß keine Dissonantiam, sondern vielmehr eine Consonantiam greiffen/ wordurch denn die gantze Lieblichkeit/ so sonsten die Syncopation verursachet/ zernichtet und verderbet/ und dafür ein abscheuliches Geheule gemacht wird.

§. 5. Zum Andern ist es unmöglich/ daß der Organist auf alle Musicanten mercken könne. Denn weil sie nicht alle gleich nahe bey ihm stehen können/ so wird er nur die Nähesten hören/ nicht aber die etwas ferner von ihm sind. Wie solte er denn nun seine Griffe aus dem Gehöre erlernen?

§. 6. Zum Dritten/ so könte es wol seyn/ daß der Organist nicht wol hörete; was würde denn da für eine schöne Sau-Music entstehen.

§. 7. Endlich wird ein Organist allezeit furchtsam seyn/ und mit Zittern spielen: Weil er nicht wissen kan/ wenn er einen falschen Griff thun möchte; welches dann öfters eine Confusion und Verderbung des gantzen Stückes zu wegen bringen kan.

§. 8. Die zu wenig Zeichen setzen/ thun solches entweder aus Unwissenheit/ oder aus Faulheit und Nachläßigkeit. Weil nun keines von diesen beyden rühmlich ist/ so bilde ich mir ein/ es werde niemand seyn/ der ihnen hierinnen nachzufolgen begehren solte: zumal weil aus unvollkommenen Zeichen nichts als Fehler zu entstehen pflegen.

§. 9. Die zu viel Zeichen setzen/ sind zweyerley: denn etliche setzen bisweilen etliche Zeichen über die Noten/ die zwar eben nicht nothwendig sind/ doch aber einem schlechten Organisten einige Nachricht geben können: als zum Exempel/ weil sie über die Noten/ über welcher natürlich in dem Systemate eine falsche Qvint ist/ eine 6. zeichnen und dergleichen. Diese lassen wir so hin passiren: weil ihr Uberfluß nicht allzu groß ist/ und denen Einfältigen einen Nutzen/ denen Gelehrten aber keinen Schaden bringet.

§. 10. Andere wollen über alle Noten eines/ zwey oder auch

wol

wol mehr Zeichen setzen: Aber ihr Thun ist unrecht! Weil 1. so viel Zeichen weder nützlich noch nothwendig sind. 2. Dem Schreiber und Drucker eine vergebliche Mühe machen. 3. Den Organisten nur confundiren.

§. 11. Wir halten es mit denen Letzten/ und sagen/ daß man kein nothwendiges Zeichen auslassen/ und kein überflüßiges setzen sol. Weil der Mangel Irrthum und Fehler verursachet; der Uberfluß aber nichts nützet.

§. 12. Weil denn nun gewisse Signaturen nothwendig sind/ so sagen wir billich/ wie sie beschaffen seyn sollen.

§. 13. Erstlich sollen die Zeichen leichtlich in die Augen fallen/ daß sie in einem Augenblick erkant werden mögen. Denn wenn der General-Bassist einige Zeit und Mühe zu derselben Erkäntnüß bedürffte/ so wäre zu besorgen/ die notirten Soni möchten eher vorbey streichen/ ehe er ihre Zeichen erkant hätte.

§. 14. Zum Andern sollen die Signa congrua seyn/ und eine Verwandschafft oder Gleichheit mit dem angedeuteten Dinge haben. Weil sie also leichter von dem Verstand apprehendiret und behalten werden.

§. 15. Zum Dritten sollen sie unterschieden seyn/ und nicht mehr als ein Ding andeuten/ damit nicht/ im fall sie zwey unterschiedene Sachen andeuteten/ ein Irrthum daher entstehe.

§. 16. Zum Vierten sollen sie keine Confusion verursachen/ welches leicht geschicht/ so sie zu viel Raum einnehmen.

§. 17. Zum Fünften/ so sie einmal bekant und recipirt sind/ sollen sie/ wofern sie itzt angedeutete Reqvisita haben/ nicht wieder verändert werden; weil solche Veränderung denen General-Bassisten nur eine unnöthige Difficultät machet.

Das

Das XXI. Capitel/

Stellet dar

Die V. Abtheilung/ So die Frage/ welche Zeichen die besten sind? erörtert.

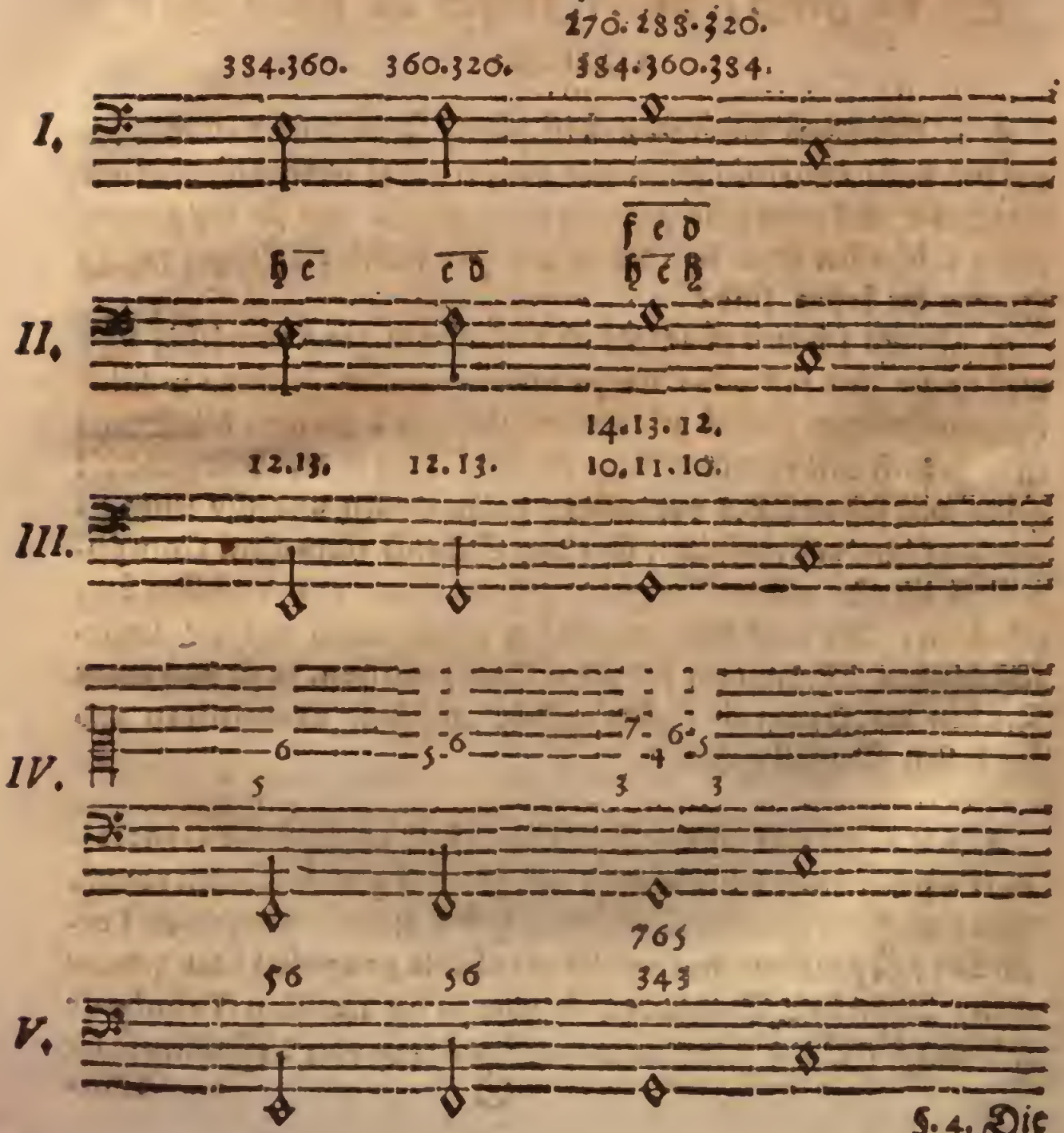
§. 1. Nachdem wir wissen/ daß gewisse Zeichen über etliche Noten des Basli continui sollen und müssen gesetzt werden/ wofern anders das Stück recht solle gespielet werden/ und wie sie ins gemein sollen beschaffen seyn/ so erörtern wir hier billich die Frage: welche Zeichen die besten sind?

§. 2. Es scheinet zwar/ als ob diese Frage gantz unnöthig sey; weil itziger Zeit fast alle Componisten einerley Zeichen/ nemlich die gewöhnlichen Zahlen gebrauchen/ und also deßwegen kein Streit ist: Jedoch weil es wunderliche Grillenfänger in der Welt giebt/ die gerne was sonderliches vor andern haben wollen/ und also leicht geschehen könte/ daß ein solcher über eine Schrifft eines alten Componisten, der eine andere Meinung gehabt/ käme/ und derselben beypflichtete: Als wird nicht undienlich seyn/ wenn wir die unterschiedlichen Meinungen der alten Componisten, so sie von denen Zeichen des General-Basses gehabt/ ansehen/ examiniren und der besten Beyfall geben.

§. 3. Es sind aber solcher Meinungen/ bald nachdem der General-Bas erfunden worden/ und man gesehen/ daß gewisse Zeichen vonnöthen seyn/ fünfe gewesen. Denn etliche haben gewolt/ man solle die Terminos proportionum copulatos in Scalâ propositâ dazu gebrauchen; Andere die Buchstaben/ so man in der teutschen Tabulatur gebrauchet; Die Dritten numeros locativos oder die Zahlen/ so die

Stellen bemercken/in welchen die notirten Soni über denen Noten sich befinden; Die Vierten die einfachen Ziffern in Systemate majori oder universali an die Stellen gesetzt/da die angedeuteten Soni sich befinden; Die Fünften die einfachen Ziffern alleine.

Exempla:



§. 4. Die

§. 4. Die Ersten haben ihre Meinung damit behaupten wollen/ 1. weil die Termini Proportionum Musicalium copulati in Scalâ propositâ maximè congrui sind und das Wesen der Consonantien und Dissonantien am allerbesten darstellen. 2. Weil sie von allen andern Signis gantz genau unterschieden sind.

§. 5. Es hat sich aber diese Meinung nicht practiciren lassen; weil die besagten Zahlen und Termini wegen ihrer Grösse schwerlich in die Augen fallen/ und noch schwerlicher von dem Verstand apprehendiret und erkennet mögen werden. Dannenhero ist sie von keinem einzigen Practico approbiret und angenommen worden.

§. 6. Die Andern haben ihre Meinung dergestalt beweisen wollen: 1. Weil die erwehnten Buchstaben leicht erkant werden mögen. 2. Weil sie gantz genau unterschieden sind/ und also 3. keine Confusion verursachen können.

§. 7. Es ist aber diese Meinung nicht gut geheissen worden: 1. Weil man in wenig Druckereyen solche Buchstaben hat. 2. Weil sie keine sonderliche Gleichheit mit denen notirten Consonantiis oder Dissonantiis haben/ und 3. weil vielleicht die Componisten die Tabulatur mit dem General-Bass nicht haben vermengen wollen.

§. 8 Die Dritten unterstunden sich ihre Meinung also zu defendiren: 1. Weil ihre Zahlen gar leicht von dem Verstand apprehendiret und erkennet werden mögen. 2. Weil sie Signa congrua sind und mit denen notirten Sonis einige Verwandschafft haben/ indem sie nemlich die Stellen bezeichnen/ in welchen die angedeuteten Soni sich über der Note über welcher sie stehen/ befinden. 3. Weil sie unterschieden sind und nicht zwey widerwertige Dinge zugleich andeuten.

§. 9. Diese Meinung hat ebenfalls wenig Patronos gefunden: 1. deñ ob wol benañte Zahlen/ wenn eine alleine stehet/ gar leicht mögen erkant werden/ so gehet es doch schwer her wenn ihrer viel zu-

sammen kommen / indem sie ziemlich viel Raum einnehmen. 2. Können sie den Organisten gar leicht confundiren / sonderlich wenn etwan ein Pünctlein von dem Schreiber oder Drucker versetzet / ausgelassen oder hinzu gethan (welches auch von denen Fliegen geschehen kan /) würde; denn da wüste der Organist nicht welche Ziffern zusammen gehöreten.

§. 10. Die Vierten defendiren ihre Meinung mit dergleichen Gründen / nemlich / weil 1. ihre Signa leicht erkant mögen werden. 2. Mit denen notirten Sonis eine Verwandschafft haben / und 3. unterschiedlich sind.

§. 11. Diese Meinung ist zwar Unterschiedenen gut geheissen / aber von sehr wenigen practiciret worden. 1. Weil so viel Linien einen sehr grossen Raum einnehmen / und die Mühe des Schreibers und Druckers (den Pappier-Schaden nicht mitgerechnet /) verdoppeln. 2. Weil wegen des grossen Raumes die Signa so leicht nicht in die Augen fallen; und 3. weil sie leicht eine Confusion bey dem Organisten, als der an der Zahl der Linien irren kan / verursachen können.

§. 12. Die Fünften und Letzten behaupten ihre Meinung dergestalt: 1. Weil die einfachen Ziffern am allerleichtesten in die Augen fallen / und in einem Augenblick erkant werden mögen. 2. Weil sie mit denen notirten Consonantien oder Dissonantien eine Verwandschafft / nemlich den Namen nach haben / und also desto leichter von dem Verstand apprehendiret werden. Zum 3. Weil sie sattsam unterschieden sind. 4. Weil sie wenig Raum einnehmen / und also keine Confusion verursachen können. 5. Weil sie die wenigste Mühe und das wenigste Pappier im Schreiben und Drucken erfordern. 6. Weil sie nunmehro von allen Musicis recipiret und angenommen sind / und also ohne hochwichtige Ursache nicht geändert werden sollen.

§. 13. Wider diese Meinung opponiren die Anhänger derer vorigen /

vorigen/ und sagen: sie würde billich verworffen; weil die einfachen Ziffern unterschiedliche Sonos zugleich/ nemlich die jenigen deren Stellen sie mit ihren Unitatibus bemercketen/ und denn alle ihre Octaven/ andeuten.

§. 14. Wir antworten hierauf/ daß ihnen dieses nichts schade: denn wenn einer oder zweene singen/ so kan der Organist gar bald hören/ welcher einen Discant, Alt, Tenor oder Bass singe/ und also leicht wissen/ welcher Sonus zu verstehen sey. In vollstimmigen Sachen aber liegt nichts dran/ er spiele gleich mit denen angedeuteten Sonis in unisono oder in Octaven; weil solches das Gehör wegen Menge der Stimmen und Concordantien nicht mercket.

Das XXII. Capitel/
Begreifft in sich
Die VI. Abtheilung/
Von
Denen Signis so die Concordantien andeuten in Specie.

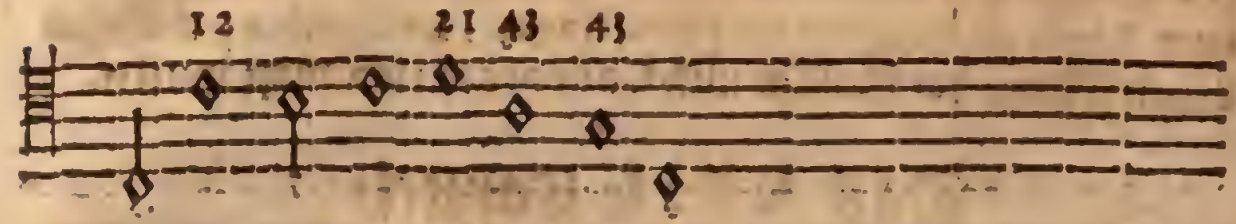
§. 1. Wir haben nunmehro von denen Zeichen ins gemein genug geredet: Dannenhero müssen wir von denenselben in Specie handeln.

§. 2. In vorhergehender Abtheilung haben wir erwiesen/ daß die einfachen Ziffern die besten Zeichen sind/ so im General-Bass über die Noten gesetzet werden sollen. Diese Ziffern nun sind 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. und 9.

§. 3. Sie deuten entweder Consonantien oder Dissonantien an.

§. 4. Consonantien werden angedeutet durch die Ziffern 1. 3. 5. 6. und 8.

§. 5. Die Ziffer 1. zeiget an Unisonum oder die Octav, und wird niemals gesetzt als nur zum 1. wenn Unisonus oder Octava in Syncope in secundam Modo V. gehet/ und Tertia nicht verhanden ist/ da denn alsbald 2. drauf folgen muß. Wenn aber die Tertia verhanden ist/ so wird nicht 1, sondern 3. gesetzt. 2. Wenn Secunda/ nicht Nona/ in Syncope constituta in Unisonum, nicht in Octavam/ Modo I. resolviret wird/ welches auch gar selten geschicht. e. g.



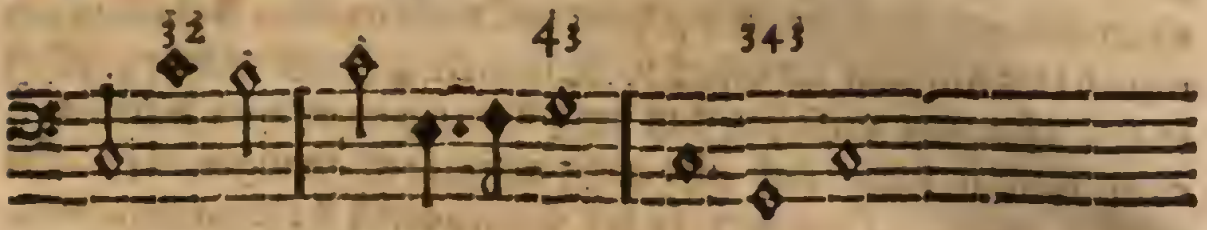
§. 6. Die Ziffer 3. zeiget an Tertiam/ wie dieselbe sich in Systemate über der Note/ über welcher die besagte Ziffer stehet/ natürlich befindet/ oder sonst befinden sol/ sie sey gleich Major oder Minor.

§. 7. Weil aber die Componisten bisweilen die natürliche Tertiam durch ein ✕ gröſſer/ oder durch ein *b* kleiner machen/ so ist nothwendig/ damit nicht die Ziffer 3. unterschiedliche Dinge andeute/ daß Unterschiedes halber etwas zu der Ziffer 3. gesetzet werde/ auf daß man wisse/ ob Tertia major oder minor gegriffen solle werden. Es schicket sich aber hierzu nichts besser als die Signa chromatica ✕ und *b*/ als durch welche die natürlichen Tertien verändert werden. Möchte also Tertia major also 3✕/ Tertia minor also 3*b*/ angedeutet werden. Weil aber aller Uberfluß zu meiden/ und die Signa chromatica ohne die Ziffer 3. geschickt sind die Tertias fictas anzudeuten/ so setzen die Componisten nur ✕ über die Noten/ wenn Tertia major ficta/ *b* aber/ wenn Tertia minor ficta anzudeuten ist.

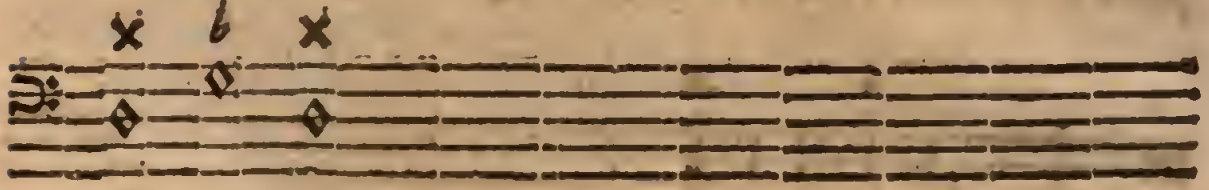
§. 8. Tertia naturalis verstehet sich allezeit für sich selbst/ und darff nirgend angedeutet werden/ als nur in Syncopatione

wenn

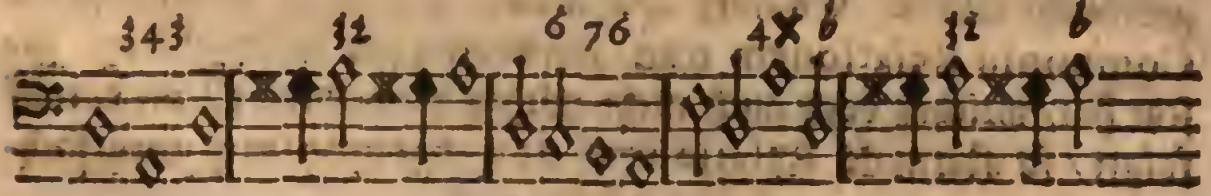
wenn eine Secund darauf folget/ oder eine Qvart vorhergehet oder nachfolget. e. g.



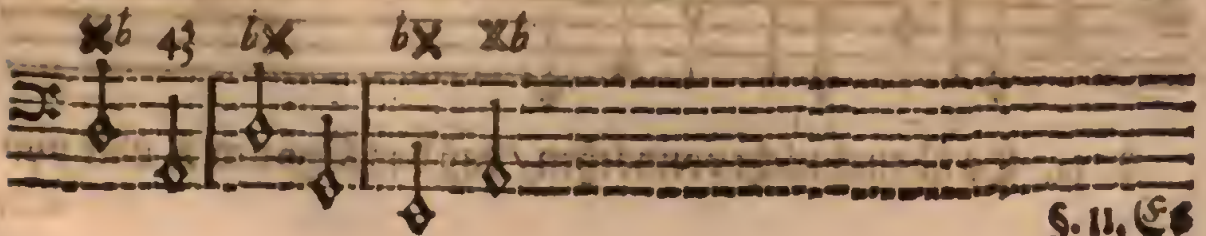
§. 9. Tertiæ fictæ müssen allezeit über die Noten gezeichnet werdē/ausgenommen in Clausulis perfectis totalibus, Ordinatis adscendentibus perfectioribus und Ordinatis descendentibus über der letzten Noten. e. g.



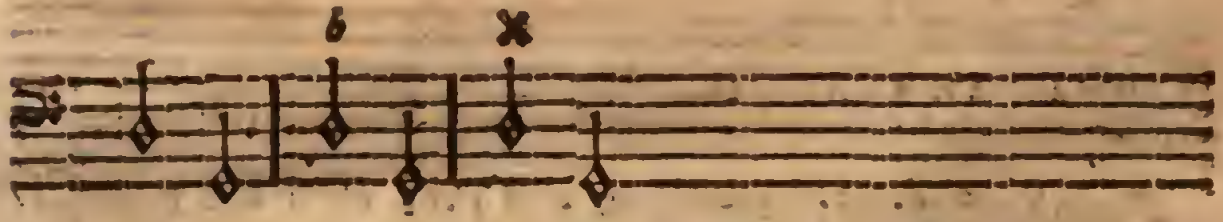
Denn da ist es nicht vonnöthen/ weil sichs ohne das verstehet/ daß Tertia major solle gespielet werden. Macht aber der Componist solche Clausul imperfect mit einer Tertia minori, so sol selbige darüber gezeichnet werden. e. g.



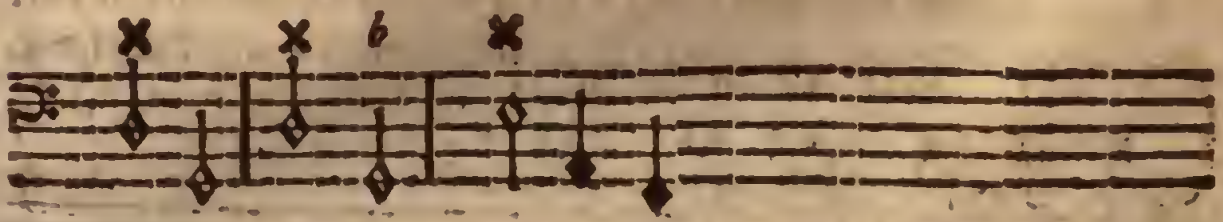
§. 10. Wenn über einer Note Tertia major in minorem oder diese in jene verändert wird/ so werden beyde Tertien angedeutet. e. g.



§. 11. Es ist nicht nothwendig daß Tertia major ficta angedeutet werde/ wenn darauf eine solche Note folget/ welche entweder allein oder mit ihren darüber stehenden Consonantiis Relationem non-harmonicam verursachte/ so minor gespielet würde: Weil es sich ohne das verstehet/ daß man Relationem non-harmonicam meiden solle/ und also nicht minorem sondern majorem greiffen müsse. Hergegen/ so der Componist Relationem non-harmonicam tollerabilem gesetzt/ muß Tertia minor angedeutet werden. Jedoch setzen die Componisten mehrentheils wegen der Einfaltigen Tertias majores fictas expresse über die Noten/ welches nicht zu schelten; weil überflüßige Sorgfältigkeit nichts schadet/ und doch bisweilen nützet. e. g.



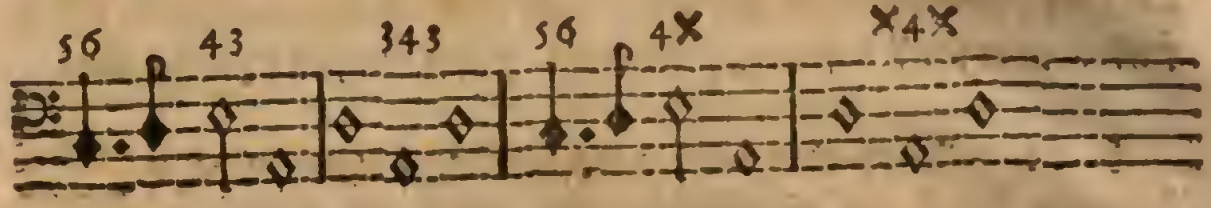
§. 12. Ingleichen ist nicht nothwendig daß man Tertiam majorem über eine Note zeichne/ wenn die vorhergehende oder ihre drüber stehende Consonantiæ Relationem verursachten so minor gebraucht würde. Es muß aber minor gezeichnet werden/ so der Componist Relationem non-harmonicam tollerabilem gesetzt hat/ welches doch auch nicht nöthig ist/ wenn eine Note darauf folget/ so abermals Relationem non-harmonicam verursachte so Tertia major gespielet würde. e. g.



§. 13. Es ist auch nicht vonnöthen/ daß das Signum ✕ über ohn

eine

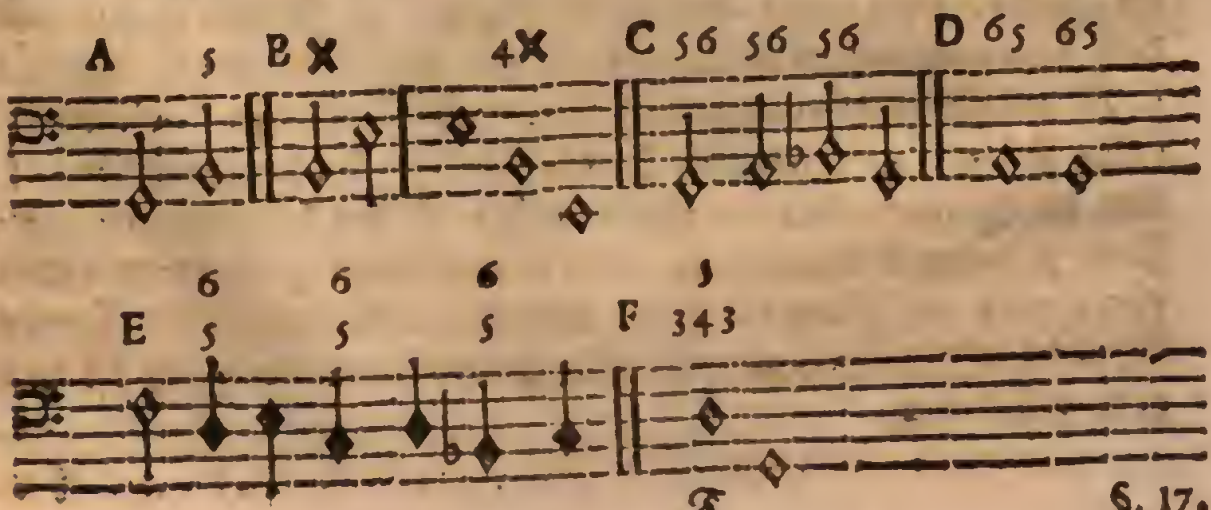
eine die letzte Note Clauſulæ formalis perfectæ totalis geſetzt werde/ wenn Qvarta in Syncope ſtehet/ und in Tertiam majorem reſolviret wird/ ſondern es kan an deſſen Stelle die Ziffer 3 gebraucht werden. Jedoch mag man das beſagte Signum gebrauchen propter ſimpliciores. p. g.



§. 14. Die Ziffer 5 zeiget an Qvintam perfectam.

§. 15. Sie wird niemals über die Note gezeichnet/ es befinde ſich deñ über derſelben ſonſten natürlich eine falſche Qvint oder Semidiapente, da deñ die Sexte ſolte geſpielet werden. Weñ aber der Componiſt aus gewiſſen Urſachen die Qvint drüber ſetzet/ ſo muß er ſie darüber zeichnen/ welches doch nicht nothwendig iſt/ weñ Tertia major drüber gezeichnet iſt. Vid. Exempl. A & B.

§. 16. Sonſten ſol auch die Qvint über die Note gezeichnet werden/ wenn zugleich eine Sexte drüber ſtehet/ ſie ſey gleich neben oder über ihr: Item/ in Syncopatione wenn Nota ſyncopata gantz diſſonirend geſetzt iſt/ und zugleich eine Qvart unter der Qvint ſtehet. Vid. Exempl. C/ D/ E/ F.



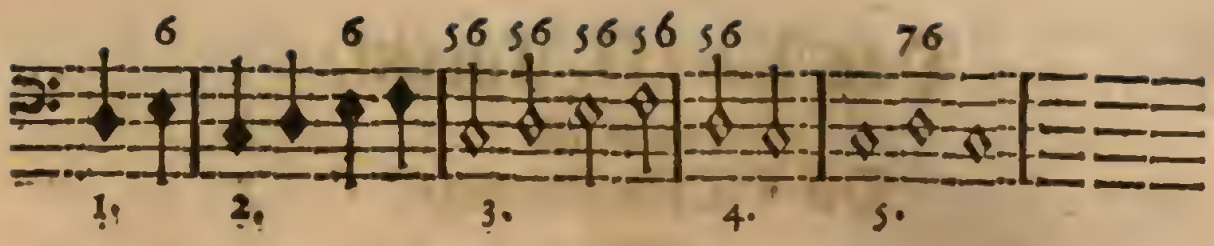
§. 17. Mercke hier / daß Qvinta, wenn sie nach der Sext folget / nicht allezeit dörffe gezeichnet werden / nemlich weil sie Notâ qvantitate intrinsecâ brevis sehr geschwind vorbey streichet.

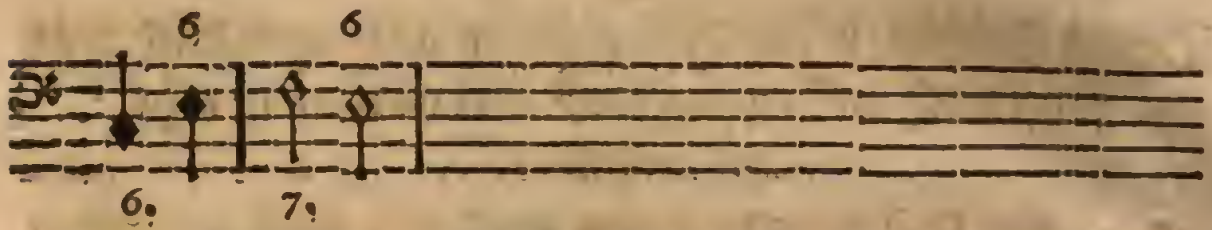
§. 18. Die Ziffer 6 zeiget an Sextam / wie dieselbe in Systemate über der Note / über welcher die besagte Ziffer stehet / natürlich sich befindet / oder sonst befinden soll / sie sey gleich major oder minor.

§. 19. Weil aber die Componisten bisweilen die natürliche Sextam durch ein ♯ gröſſer / oder durch ein ♭ kleiner machen / so ist nothwendig / damit nicht die Ziffer 6 zwey unterschiedliche Dinge andeute / daß man entweder ♯ oder ♭ darzu setze / damit der General-Bassiste wissen könne / ob er Sextam majorem oder minorem greiffen solle. Bedeutet dannenhero 6 Sextam naturalem und subintellectam, 6♯ Sextam majorem, 6♭ aber Sextam minorem fictas non-subintellectas.

§. 20. Die jenigen / denen aller Uberfluß zuwider ist / zeichnen Sextam majorem also / 6t.

§. 21. Die Sexta wird im General-Bass über die Note gezeichnet 1. wenn die Note / in welcher sich die Sexta befindet / zugleich mit der Noten des General-Basses anfänget. 2. Wenn sie sich über dem Fundament in Notâ qvantitate intrinsecâ longâ befindet. 3. Wenn sie in Syncopatione sive tactualiter sive realiter dissecta stehet. 4. Wenn die Fundamental-Note etwas lang ist / und die Qvint drüber in Sextam gehet / da das Fundament ruhet. Zum 5. wenn Dissonantia in Syncopatione in Sextam resolviret wird. 6. Wenn die Sexta nach einem Sprung stehet. Zum 7. Weil die Ober-Stimme ruhet / die untere etwas langsam in Sextam gehet. e. g.

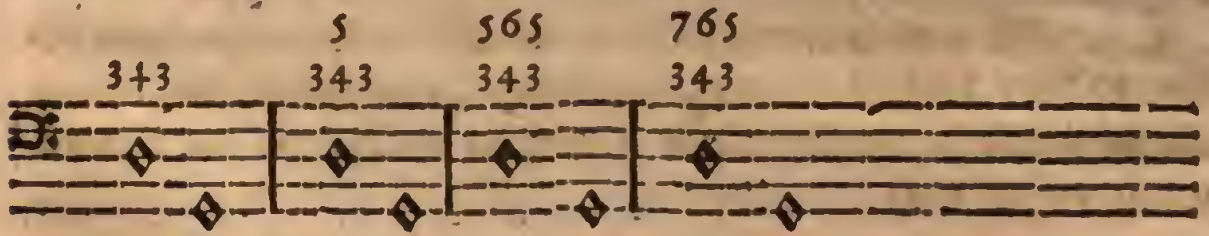




§. 22. Die Ziffer 6 wird gezeichnet/wenn Sexta naturalis verhanden ist/ oder Sexta major in Octavam gehet.

§. 23. Sonsten werden die Signa Sextarum fictarum an erwehnten Orten gebraucht. Signum Sextæ minoris auch/ wenn Sexta minor in Octavam gehet/ welches doch selten geschicht.

§. 24. Wenn über einer Noten 343 stehet/ so zeichnen etliche/ weil Nota Syncopata nicht gantz dissonirend ist/ oder 765 drüber stehet/ auch 565 darüber. Ist aber nicht nothwendig/ weil ein Organist leicht erachten kan/ daß die besagten Concordantien ohne das gespielet werden müssen/ wenn nicht 765 oder 5 allein darüber stehet. e. g.



§. 25. Die Ziffer 8 deutet Octavam an/ und wird nur gezeichnet wenn sie in Syncopatione auf Nonam folget. e. g.

Das XXIII. Capitel/

Hat in sich

Die VII. Abtheilung/

Von

Denen Zeichen/so die Dissonantien andeuten/und was sonst noch in Setzung des Bassi continui in acht zu nehmen.

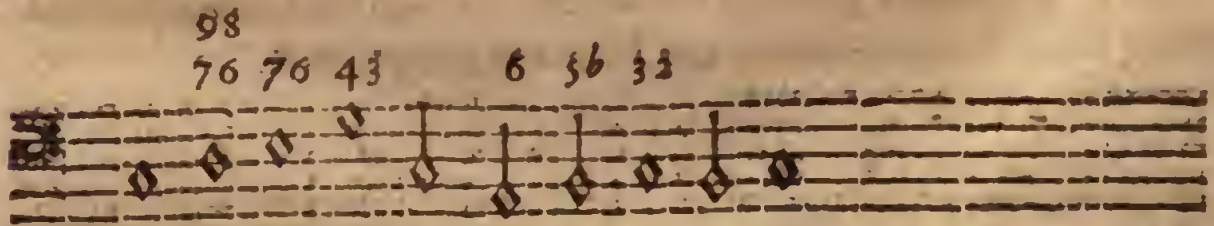
§. 1. Die Dissonantien werden angedeutet durch die Zahlen 9. 7. 4. 2.

§. 2. Die Ziffer 9 bedeutet Nonam: 7/ Septimam: 4/ Quartam non fundatam/ und 2/ Secundam.

§. 3. Es fehlet aber noch Semidiapente oder die falsche Qvint; welche durch die Ziffer 5 nicht angedeutet werden kan/ weil die Consonantia Qvinta dadurch bemercket wird/ und also/ so sie auch Semidiapente andeuten solte/ zwey unterschiedene Dinge bedeutete. Dannenhero setzen die Componisten ein *b* darzu/ dergestalt 5*b*/ damit kein Irrthum entstehen könte.

§. 4. Keine Dissonanz/ so in celeri progressu gebraucht wird/ darf über die Noten des Bassi continui gezeichnet werden.

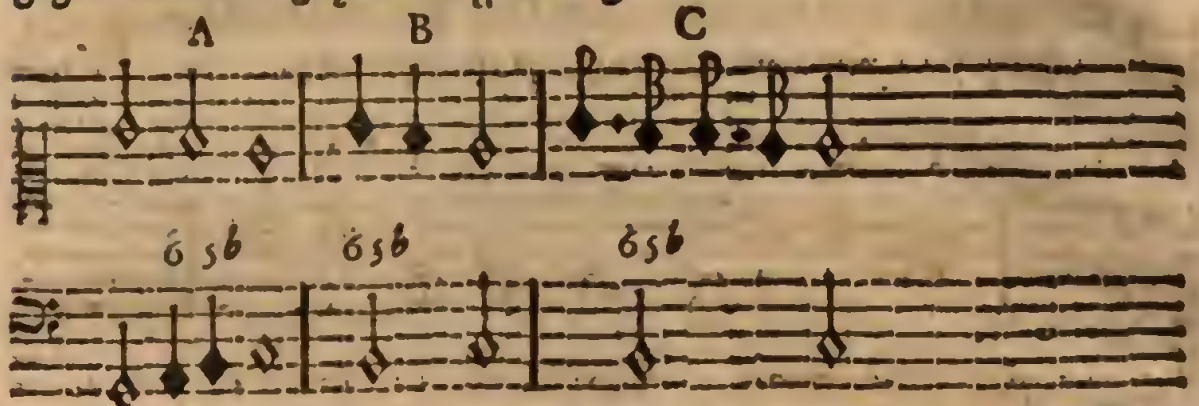
§. 5. Sie werden aber gezeichnet/ wenn sie in Syncopatione stehen/ da denn zugleich die drauf folgenden Concordantien/ in welche sie resolvirt werden/ daran gezeichnet werden/ so das Fundament ruhet. e.g.



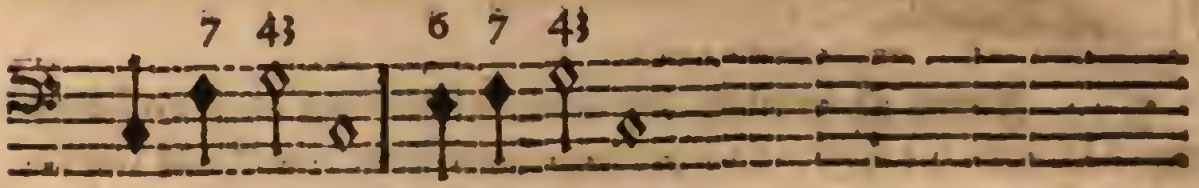
§. 6. Jedoch wird die falsche Qvint bisweilen gezeichnet/ weñ sie gleich nicht in Syncopatione stehet/ nemlich: Zum 1. Weñ die Ober-

Stim-

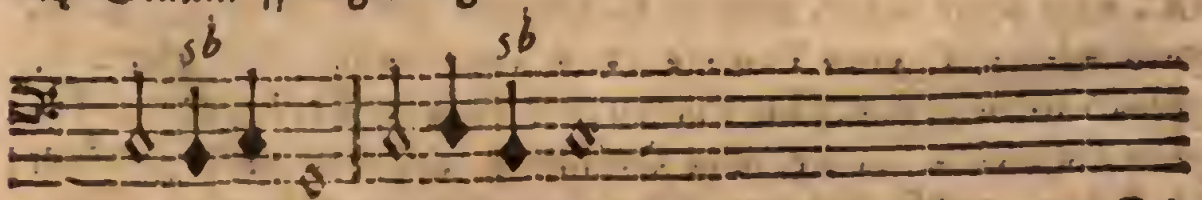
Stimme ruhet/ der Bass aber von der Sext in Semidiapente mit etwas langsamen Noten gehet/da sie deß in Tertiam gegen einander kommen müssen. vid. Ex. A. 2. Weñ der Bass ruhet/die obere Stimme aber entweder mit etwas langsamern (vid Exempl. B.) oder minuirten Noten auf die Weise/wie in dem Exemplo C zu sehen/in Semidiapente gehet/da sie denn gleiches falles wieder in Tertiam gegen einander gehen müssen. e. g.



§. 7. Die jenigen Componisten/so die Septimam auf die Weise/wie in unserer Synopsi Musices Poëticæ am 20. Cap. §. 9. angeführet worden/ gebrauchen/zeichnen sie auch über den General-Bass wenn er sich beweget. e. g.

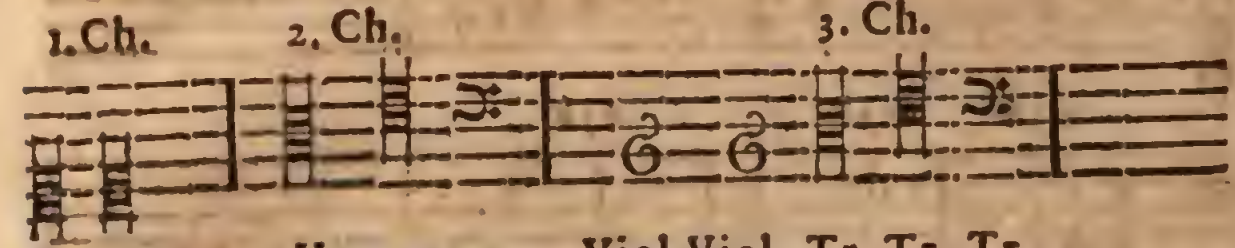


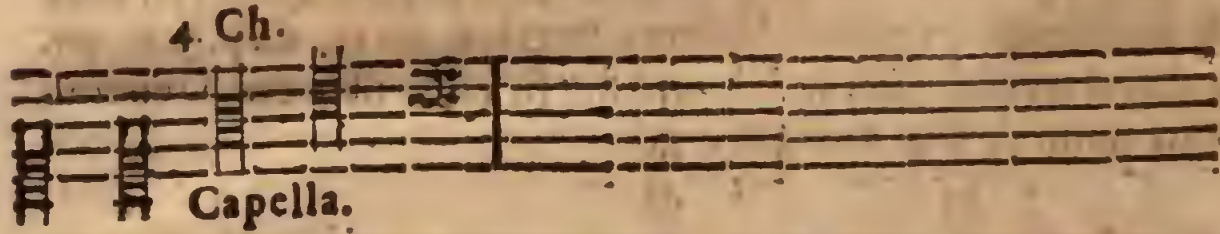
§. 8. Dergleichen thun die jenigen/so Semidiapente gebrauchen entweder in Nota qvantitate intrinsecâ longâ/oder da die bewegliche Stimme springet. e. g.



§. 9. Dieses sey also genug geredet von denen Noten und Zeichen des Basſi continui. Uber dieses aber ist es sehr nützlich

beydes dem Directori als Organisten, wenn vor dem Anfang des Stückes aller Stimmen Claves signatæ mit ihren drüber gesetzten Chören und darunter gezeichneten Stimmen und Instrumenten geschrieben werden. Zum Exempel: wenn ein Concert in vier Chören bestehet/ derer Erste ist von zweyen concertirenden Discanten: der Andere von dreyen tieffen Concert-Stimmen/nemlich Alt/ Tenor und Bass: der Dritte von zween Violini und drey Posaunen: und der Vierte von fünf Capell-Stimmen/so kan man sie dergestalt vor dem General-Bass andeuten.



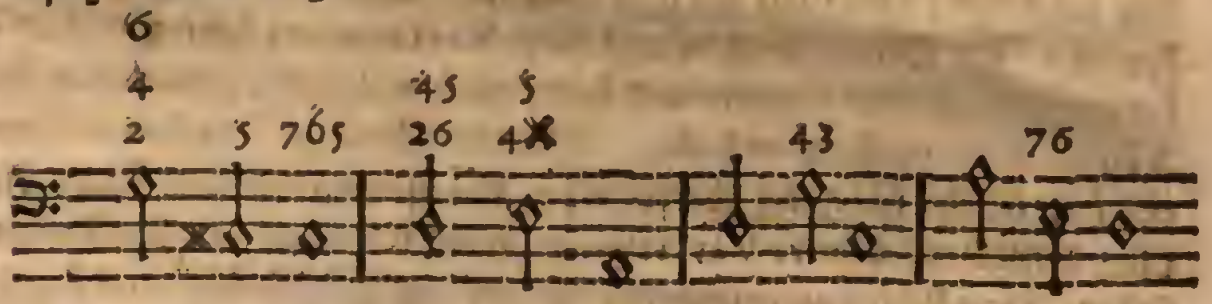


§. 10. Ferner ist es nicht nur nützlich/ sondern auch nothwendig/ daß man die Chöre oder Stimmen unter die Noten des General-Basses zeichne/ welches mit wenigen Buchstaben geschehen kan. e. g. C. oder Sopr. deutet an/ daß sich ein Discantist alleine hören lasse. A. bemercket einen Alt. T. einen Tenor. B. einen Bass. CC. oder Sopr. Sopr. oder 2. C. bedeutet zwey Discant. 2. A. zwey Alt. 2. T. zwey Tenore. 2. B. zwey Basse. VV. oder 2. V. zween Violini. 5. V. fünf Violen oder Geigen. Tr. Tr. oder 2. Tr. zwey Posaunen. 3. Tr. drey Posaunen. 2. Corn. zwey Zincken. Fl. Flöten/ und so fort an. Chor. 1. zeiget an den ersten Chor. Chor. 2. den andern/ und so weiter. Fav. oder Conc. bedeutet

Con-

Concert-Stimmen. Wenn alle Stimmen zusammen fallen/ so setzt man unter den General-Bass entweder Omnes/ oder Tutti/ oder Cap. oder Ripieno und dergleichen. Welches alles anderswo weitläuftiger beschrieben ist/ und aus denen Operibus der heutigen Componisten gesehen werden kan.

§. 11. Zum Beschluß setz ich noch dieses hinzu: Wenn man einen General-Bass siehet/ über welchen Dissonantien stehen/ so nicht recht resolviret werden können/ oder so sie/ wie in Syncopatione gebräuchlich/ resolviret werden/ und die dadurch angedeuteten Soni mit der vorhergehenden Noten nicht consoniren/ so mag man den Componisten/ so dasselbe Stück gesetzet hat/ kühnlich für einen Stümpler halten/ als der da nicht gewust/ wie und wenn die Dissonantien in Harmonia zu admittiren sind/ es wäre denn Sach/ daß der General-Bass falsch geschrieben oder gedruckt wäre/ welches man leicht durch die Gegenhaltung der drüber gesetzten Stimmen erfahren kan. e. g.



§. 12. Jedoch wird excipiret, wenn über einer Noten 5♭ stehet/ und die vorhergehende qvantitate intrinsecâ brevis geschwinde vorüber rauschet/ da wird sie geachtet/ als ob sie gar nicht da stünde. Es muß aber hergegen derselben vorhergehende ihre Stelle vertreten/ und ordentlich zu der Noten/ über welcher das Signum 5♭ stehet/ auf diese Weise gehen.

Das

Das XXIV. Capitel/

Wer wissen wil/ was darinnen enthalten/ mag es durchlesen.

Als Ich diesen kurtzen Unterricht/ wie der General-Bass recht in die Noten gesetzet werden solle/ in mein Musicalisches Reisebuch eingetragen hatte/ kam Herr Rhœtus mit einem frembden Musico unversehens auf meine Stuben/ und fande mein besagtes Reisebuch/ welches ich bisher vor ihm verborgen gehalten hatte. Nachdem er dasselbe ein wenig durchgeblättert/ und auf den Tractat des Timothei de Variationibus & Inventionibus kommen war/ laß er denselben mit Fleiß und grosser Andacht durch/ und begehrte das auf die letzt gesetzte Exempel zu hören. Dannenhero spielte ich auf einem Spinetto den Bass, der Musicus aber auf einer Violin die darüber gesetzte Variationes. Da wir fertig waren/ bat ich sie/ sie wolten mir doch ihr Judicium darvon sagen. Der frembde Musicus sprach: Ihr Herrn/ mich deucht/ diese Variationes hätten wol besser gemacht werden können/ und höret man wol/ daß Timotheus die Violin nicht verstanden habe. Was den übrigen Tractat anlanget/ halt ich ihn für gantz überflüßig: Massen viel Musici sind/ die ohne denselben schönere Variationes machen können/ als der Autor selber. Herr Rhœtus antwortete hierauf etwas lächelnde/ und sagte: Mein lieber Herr/ er verzeihe mir/ daß ich gantz einer andern Meinung bin/ als er. Ich halte dafür/ dieser des Timothei Tractat sey hoch zu schätzen/ beydes wegen der Erfindung/ als auch des Nutzens/ so er denen jenigen darbeut/ so nicht von Natur schöne Erfindungen und Einfälle haben. Sehen wir an die Erfindung/ so müssen wir gleichwol gestehen/ daß Timotheus der erste sey/ der gewiesen/ wie man alle und jede Variationes erfinden könne/ so gar/ daß/ wenn jemand nach seiner Anweisung einen Modulum varirte, und keine einzige Art ausen liesse/ auch kein Componist in der gantzen Welt zu finden ist/ der etwas erdencken solte können/ so nicht schon in denenselben Variationibus anzutreffen wäre.

Ich

Ich muß zwar gestehen/daß er nicht alles so gar klar und ausführlich beschrieben: Wer kan aber von ihm begehren/ daß er die Kunst zu variren einem jedweden eintrichtern / oder wie einen Brey in das Maul streichen solle? wer einen Verstand hat/und fleißig seyn wil/ wird schon sattsamen Unterricht haben. Sehen wir an den Nutzen/ so des Timothei Werck denen jenigen bringen kan/so nicht von Natur gute Einfälle haben / so ist derselbe groß genug: Massen ein solcher Componist/ das jenige/ was ihm die Natur versaget/ gar leicht aus des Timothei Anweisung erhalten kan/ und nicht vonnöthen hat/ seine Modulos von andern abzubetteln/ und sich also mit frembden Federn zu schmücken. Ja auch die jenigen/so von Natur leicht etwas erfinden können/ können oft erwehntes Werck nützlich gebrauchen/ und die Inventiones durch sothane Anweisung ohne grosses Nachdencken und Beschwerligkeit haben. Welches ich oftmals in der That erfahren; und der Herr gar leicht gestehen würde/ weñ er sehen solte/ wie artlich man sich solchen Vortheils bedienen kan. Was das auf die Letzt gesetzte Exempel anlanget/gestehe ich zwar zu/ daß es etwas zierlicher hätte gesetzt werden können: Man muß aber hergegen zugeben / daß Timotheus selbiges nicht zum Musiciren gesetzt / sondern nur einem Einfältigen zu weisen/ wie er erstlich mit langsamen/ und darnach mit geschwinden Noten variren könne. Und bin ich versichert/ daß Timotheus, wenn er diese Variationes zum Musiciren hätte setzen wollen/die Modulos wol ein wenig zierlicher hätte vermengen können. Weñ der Herr meinet Timotheus verstehe keine Violin, irret er gar sehr/und gibt darmit an den Tag/ daß er den Timotheum nicht kenne. Gesetzt aber/ Timotheus könte keine Violin streichen/ was würde es ihm wol schaden ein Stück auf Violen zu setzen/ weil Violino doch ein solch Instrument, das einem jeden bekant ist. Oder ist vielleicht der Herr in der Meinung/ man müsse die Erfindungen auf der Geige suchen/ gleich wie etliche Componisten selbige auf dem Clavier anzutreffen vermeinen? Ich geb es zwar gerne zu/ daß es gut sey/

wenn ein Componist das Instrument, auf welches er etwas setzen wil/ ex professo verstehet/ kan aber nimmermehr glauben/ daß es absolutè nothwendig sey: Weil ich so stattliche Sachen gehöret/ die von solchen Componisten gesetzt worden / so die Instrumenta, auf welche ihre Stücke gerichtet/ nicht selbst tractiren können / daß andere/ so sie zierlich zu spielen gewust/ es ihnen nicht nach/ wil geschweigen/ bevor thun können. Sintemal es gar genug ist/ wenn ein Componist nur die Natur und Art des Instrumentes verstehet/ auf welches er etwas setzen wil/ ob er es gleich nicht zu spielen weiß. Mich dünckt/ ihr Herren/ es lauffe mehrentheils eine Passion mit unter / wenn Instrumentisten von Instrumental-Sachen/ so sie von ihres gleichen nicht gemacht zu seyn wissen/ judiciren. Ich weiß mich zu erinnern daß Carneus des Xenodami auf Violen gesetzte Sachen nicht genugsam heraus streichen können/ so lang er sein Freund gewesen; Als er aber hernach sein Feind worden/ hat niemand eben dieselben Sachen mehr verachtet/ als Carneus: So gar/ daß/ weñ er ein Stück des Xenodami spielen müssen / er lieber eine Sau gemacht / wenn es auch unter wehrenden Gottesdienst gewesen wäre/ als daß er zugegeben hätte/ daß selbiges wol geklungen hätte: weil er sich besorgte/ Xenodamus möchte sonst gerühmet und für einen guten Componisten gehalten werden. So gar hat der Teuflische Neid etlicher Musicorum Hertzen besessen/ daß sie auch ehe den Gottesdienst beschimpffen/ ehe sie einem Componisten, dem sie nicht gut sind/ das geringste Lob gönnen; unangesehen der Componist nicht sein eigen Lob/ sondern GOttes Ehre/ und die Andacht der Zuhörer mit seiner Composition gesuchet hat. Gewiß solche Gewissen-lose Music-Verderber und Andachts-Störer werden solches dermaleins schwer zu verantworten haben. Der frembde Musicus antwortete nicht das geringste auf des Herrn Rhœti Discurs, zweiffels ohne/ weil er entweder desselben erbares Alter respectirte, oder in seinem Gewissen überzeuget war/ daß er die lautere klare Wahrheit gesaget. Er blätterte

aber

aber in meinem Reisebuche so lange/ bis er auf den Discurs der Arminianischen Musicanten von des Cytherii Composition kam. Hölla/ sprach er damals unversehens gantz entrüstet/ Xenodamus und alle seine Anhänger sind leichtfertige Vögel/ und der jenige/ so dieses geschrieben/ darzu. Herr antworteie ich/ er rede nicht zu viel/ sondern excipire den Schreiber: Sintemal ich dieses Historicâ fide geschrieben/ und zwar dergestalt/ daß ich meiner am allerwenigsten geschonet; und so jemand darinnen beleidiget seyn solte/ würde ich mich dessen am meisten anzunehmen haben: Weil ich meine Fehler und Torheiten am allerdeutlichsten vorgestellet. Was? sagte der Musicus/ du hast geschrieben wie ein anderer. Zugleich mit diesen Worten schlug er auf mich los. Ich aber wehret mich und erwiese ihm in der That/ daß er einen Kauffmann an mir gefunden/ der die Waaren/ so er mir zuschantzte/ weder um Geld bezahlete/ noch umsonst begehrte/ sondern gleiche Waaren mit überflüssigen Wucher daran gäbe. Herr Rhœtus war übel zu frieden mit unserer Schlägerey; ruffte deßwegen seinen Leuten/ und brachte uns mit deroselben Hülffe von einander. Ich beklagte mich gegen dem Herrn Rhœto und sagte: Mein Herr/ was hab ich ihm gethan/ daß er mir einen solchen Menschen auf meine Stuben führet/ der sich/ mich ohn alle Schuld und Ursach mit Schlägen und Ohrfeigen zu crakiren/ unterwünden dörffen. Ich bitte/ er führe solchen unnützen Gast wieder fort/ oder ich wil ihm weichen/ sagte der frembde Musicus/ GOtt behüt dem Herrn. Indem er das sagte gab er mir zum Valet noch eine dichte Ohrfeige/ und lief darmit zur Thür hinaus. Ob mir wol diese Höflichkeit nicht sonderlich gefiele/ so wolte ich doch nicht unhöflich und grob seyn/ und ihn alleine fort gehen lassen/ sondern das Geleite/ wie billich/ geben: Dannenhero lief ich ihm nach/ und als ich ihn auf der Treppe eingeholet hatte/ stiesse ich ihn mit dem Fusse hinunter/ zog darauf den Hut ab/ machte ein Reverenz und sagte: Der Herr fahre wol. Und dieses waren die Abschieds-Complimenten/ die wir mit einander

machten. Nachdem mich eine Zeitlang hefftig verlanget hatte zu wissen/ wer dieser kühne Gast gewesen seyn möchte/ erfuhre ich endlich daß es Cytherius selbst gewesen sey. Massen wir uns dann auf Vermittelung des Herrn Rhœti vertrugen/ und hernach gute Freunde blieben. Cytherius hatte noch den Nutzen davon/ daß er seine garstige Art Dissonantien einzumengen fahren ließ/ und eine reinere Art zu componiren durch Anweisung des Herrn Rhœti an sich nahm.

Hiermit nehme ich von euch/ ihr Herren Musicanten/ freundlichen Abschied/ sehr schön bittende/ ihr wollet auf diesesmal mit denen vorgebrachten Discursen und Lehren vor lieb nehmen/ und in folgenden Theilen etwas rarers und fürtrefflichers von mir erwarten. Massen ich denn zu reden haben werde von mehrern Variationibus und Erfindungen; von Tractirung eines Chorales; von allerhand Fugen; von unterschiedlichen Arten Musicalischer Stücke; von denen Gemüths-Regungen/ und vielen andern nützlichen und nicht jederman bekanten Musicalischen Sachen/ die ich eben itzt nicht alle specificiren und nennen mag. Nun/ ihr Herren/ GOtt behüt euch! mit nechsten sehet ihr mich wieder/ so es Gottes Wille ist. Anitzo aber mache ich meiner Rede ein

E N D E.

Errata notabiliora.

Auf dem Bogen
B. Facie 4. lin. 14. lis/ Roß-Qvinten
C F. 7. l. 14. dele, oder
D. F. 8. ad finem adde: unbilliches widerfahren ist? warum bist du so unbedachtsam oder
E. F. 6. l. 8. lis/ Popul'
F. F. 6 l. 3. lis/ 3. Ist sie zu verwerffen/
G. F. 8. Syst. 2. Nota antepenult. sol über denen 5. Linien im e stehen.
J. F. 3. Syst. 2. Nota 10. sol auf der fünften Linie stehen.
K. F. 5. l. 3. lis/ dieser
L. F. 2. Syst. 5. Nota 17. sol geschwäntzt seyn. F. 8. Syst. 7. Nota 18. sol in den vierten Spacio stehen.
M. F. 4. Syst. 1. sol ohn eine die letzte Note geschwäntzt seyn.
Q. F. 5. l. 14. lis/ der/ für/ die
S. F. 4. l. 11. lis/ zwar von Unterschiedenen

Die übrigen Errata wird der günstige Leser seiner Ihm beywohnenden Discretion nach selbst zu verbessern wissen.

Bayerische Staatsbibliothek

machten. Nachdem mich eine Zeitlang hefftig verlanget hatte zu wissen/ wer dieser kühne Gast gewesen seyn möchte/ erfuhre ich endlich daß es Cytherius selbst gewesen sey. Massen wir uns dann auf Vermittelung des Herrn Rhœti vertrugen/ und hernach gute Freunde blieben. Cytherius hatte noch den Nutzen davon/ daß er seine garstige Art Dissonantien einzumengen fahren ließ/ und eine reinere Art zu componiren durch Anweisung des Herrn Rhœti an sich nahm.

Hiermit nehme ich von euch/ ihr Herren Musicanten/ freundlichen Abschied/ sehr schön bittende/ ihr wollet auf diesesmal mit denen vorgebrachten Discursen und Lehren vor lieb nehmen/ und in folgenden Theilen etwas rarers und fürtrefflichers von mir erwarten. Massen ich denn zu reden haben werde von mehrern Variationibus und Erfindungen; von Tractirung eines Chorales; von allerhand Fugen; von unterschiedlichen Arten Musicalischer Stücke; von denen Gemüths-Regungen/ und vielen andern nützlichen und nicht jederman bekanten Musicalischen Sachen/ die ich eben itzt nicht alle specificiren und nennen mag. Nun/ ihr Herren/ GOtt behüt euch! mit nechsten sehet ihr mich wieder/ so es Gottes Wille ist. Anitzo aber mache ich meiner Rede ein

E N D E.

Errata notabiliora.

Auf dem Bogen
B. Facie 4. lin. 24. lis/ Roß-Qvinten
C. F. 7. l. 14. dole, aber
D. F. 8. ad finem adde: unbilliches widerfahren ist? warum bist du so unbedachtsam over
E. F. 6. l. 8. lis/ Popul'
F. F. 6 l. 3. lis/ 3. Ist sie zu verwerffen/
G. F. 8. Syst. 2. Nota antepenult. sol über denen 5. Linien im e stehen.
I. F. 3. Syst. 2. Nota 16. sol auf der fünften Linie stehen.
K. F. 5. l. 3. lis/ dieser
L. F. 2. Syst. 5. Nota 17. sol geschwäntzt seyn. E. 8. Syst. 7. Nota 18. sol in den vierten Spacio stehen.
N. F. 4. Syst. 1. sol ohn eine die letzte Note geschwäntzt seyn.
Q. F. 5. l. 14. lis/ der/ für/ die
S. F. 4. l. 11. lis/ zwar von Unterschiedenen

Die übrigen Errata wird der günstige Leser seiner Ihm beywohnenden Discretion noch selbst zu verbessern wissen.

Bayerische Staatsbibliothek

machten. Nachdem mich eine Zeitlang hefftig verlanget hatte zu wissen/ wer dieser kühne Gast gewesen seyn möchte/ erfuhre ich endlich daß es Cytherius selbst gewesen sey. Massen wir uns daß auf Vermittelung des Herrn Rhœti vertrugen/ und hernach gute Freunde blieben. Cytherius hatte noch den Nutzen davon/ daß er seine garstige Art Dissonantien einzumengen fahren ließ/ und eine reinere Art zu componiren durch Anweisung des Herrn Rhœti an sich nahm.

Hiermit nehme ich von euch/ ihr Herren Musicanten/ freundlichen Abschied/ sehr schön bittende/ ihr wollet auf diesesmal mit denen vorgebrachten Discursen und Lehren vor lieb nehmen/ und in folgenden Theilen etwas rarers und fürtrefflichers von mir erwarten. Massen ich denn zu reden haben werde von mehrern Variationibus und Erfindungen; von Tractirung eines Chorales; von allerhand Fugen; von unterschiedlichen Arten Musicalischer Stücke; von denen Gemüths-Regungen/ und vielen andern nützlichen und nicht jederman bekanten Musicalischen Sachen/ die ich eben itzt nicht alle specificiren und nennen mag. Nun/ ihr Herren/ GOtt behüt euch! mit nechsten sehet ihr mich wieder/ so es Gottes Wille ist. Anitzo aber mache ich meiner Rede ein

E N D E.

Errata notabiliora.

Auf dem Bogen B. Facie 4. lin. 14. lis/ Roß-Qvinten
C F. 7. l. 14. dele, aber
D. F. 8. ad finem adde: unbilliches widerfahren ist? warum bist du so unbedachtsam over
E. F. 6. l. 8. lis/ Populi
F. F. 6 l. 3. lis/ 3. Ist sie zu verwerffen/
G. F. 8. Syst. 2. Nota antepenult. sol über denen 5. Linien im e stehen.
I. F. 3. Syst. 2. Nota 16. sol auf der fünften Linie stehen.
K. F. 5. l. 3. lis/ dieser
L. F. 2. Syst. 5. Nota 17. sol geschwäntzt seyn. E. 8. Syst. 7. Nota 18. sol in den vierten Spacio stehen.
M. F. 4. Syst. 1. sol ohn eine die letzte Nota geschwäntzt seyn.
Q. F. 5. l. 14. lis/ der/ für/ die
S. F. 4. l. 11. lis/ zwar von Unterschiedenen

Die übrigen Errata wird der günstige Leser seiner Ihm beywohnenden Discretion nach selbst zu verbessern wissen.

Bayerische Staatsbibliothek

machten. Nachdem mich eine Zeitlang hefftig verlanget hatte zu wissen/ wer dieser kühne Gast gewesen seyn möchte/ erfuhre ich endlich daß es Cytherius selbst gewesen sey. Massen wir uns daß auf Vermittelung des Herrn Rhœti vertrugen/ und hernach gute Freunde blieben. Cytherius hatte noch den Nutzen davon/ daß er seine garstige Art Dissonantien einzumengen fahren ließ/ und eine reinere Art zu componiren durch Anweisung des Herrn Rhœti an sich nahm.

Hiermit nehme ich von euch/ ihr Herren Musicanten/ freundlichen Abschied/ sehr schön bittende/ ihr wollet auf diesesmal mit denen vorgebrachten Discursen und Lehren vor lieb nehmen/ und in folgenden Theilen etwas rarers und fürtrefflichers von mir erwarten. Massen ich denn zu reden haben werde von mehrern Variationibus und Erfindungen; von Tractirung eines Chorales; von allerhand Fugen; von unterschiedlichen Arten Musicalischer Stücke; von denen Gemüths-Regungen/ und vielen andern nützlichen und nicht jederman bekanten Musicalischen Sachen/ die ich eben itzt nicht alle specificiren und nennen mag. Nun/ ihr Herren/ GOtt behüt euch! mit nechsten sehet ihr mich wieder/ so es Gottes Wille ist. Anitzo aber mache ich meiner Rede ein

E N D E.

Errata notabiliora.

Auf dem Bogen
B. Facie 4. lin. 14. lis/ Roß-Qvinten
C. F. 7. l. 14. dele, aber
D. F. 8. ad finem adde: unbilliches widerfahren ist? warum bist du so unbedachtsam oder
E. F. 6. l. 8. lis/ Popul'
F. F. 6 l. 3. lis/ 3. Ist sie zu verwerffen/
G. F. 8. Syst. 1. Nota antepenult. sol über denen 5. Linien im e stehen.
I. F. 3. Syst. 2. Nota 16. sol auf der fünfften Linie stehen.
K. F. 5. l. 3. lis/ dieser
L. F. 2. Syst. 5. Nota 17. sol geschwäntzt seyn. F. 8. Syst. 7. Nota 18. sol in den vierten Spacio stehen.
M. F. 4. Syst. 1. sol ohn eine die letzte Note geschwäntzt seyn.
Q. F. 5. l. 14. lis/ der/ für/ die
S. F. 4. l. 11. lis/ zwar von Unterschieden'n

Die übrigen Errata wird der günstige Leser seiner Ihm beywohnenden Discretion nach selbst zu verbessern wissen.

Bayerische Staatsbibliothek

machten. Nachdem mich eine Zeitlang hefftig verlanget hatte zu wissen/ wer dieser kühne Gast gewesen seyn möchte/ erfuhre ich endlich daß es Cytherius selbst gewesen sey. Massen wir uns daß auf Vermittelung des Herrn Rhœti vertrugen/ und hernach gute Freunde blieben. Cytherius hatte noch den Nutzen davon/ daß er seine garstige Art Dissonantien einzumengen fahren ließ/ und eine reinere Art zu componiren durch Anweisung des Herrn Rhœti an sich nahm.

Hiermit nehme ich von euch/ ihr Herren Musicanten/ freundlichen Abschied/ sehr schön bittende/ ihr wollet auf diesesmal mit denen vorgebrachten Discursen und Lehren vor lieb nehmen/ und in folgenden Theilen etwas rarers und fürtrefflichers von mir erwarten. Massen ich denn zu reden haben werde von mehrern Variationibus und Erfindungen; von Tractirung eines Chorales; von allerhand Fugen; von unterschiedlichen Arten Musicalischer Stücke; von denen Gemüths-Regungen/ und vielen andern nützlichen und nicht jederman bekanten Musicalischen Sachen/ die ich eben itzt nicht alle specificiren und nennen mag. Nun/ ihr Herren/ GOtt behüt euch! mit nechsten sehet ihr mich wieder/ so es Gottes Wille ist. Anitzo aber mache ich meiner Rede ein

E N D E.

Errata notabiliora.

Auf dem Bogen
B. Facie 4. lin. 14. lis/ Roß-Qvinten
C. F. 7. l. 14. dole, aber
D. F. 8. ad finem addes: unbilliches widerfahren ist? warum bist du so unbedachtsam over
E. F. 6. l. 8. lis/ Popul'
F. F. 6 l. 3. lis/ 3. Ist sie zu verwerffen/
G. F. 8. Syst. 2. Nota antepenult. sol über denen 5. linien im e stehen.
J. F. 3. Syst. 2. Nota 16. sol auf der fünften Linie stehen.
K. F. 5. l. 3. lis/ dieser
L. F. 2. Syst. 5. Nota 17. sol geschwäntzt seyn. E. 8. Syst. 7. Nota 18. sol in den vierten Spacio stehen.
N. F. 4. Syst. 1. sol ohn eine die letzte Note geschwäntzt seyn.
Q. F. 5. l. 14. lis/ der/ für/ die
S. F. 4. l. 11. lis/ zwar von Unterschieden'n

Die übrigen Errata wird der günstige Leser seiner Ihm beywohnenden Discretion noch selbst zu verbessern wissen.

Bayerische Staatsbibliothek

machten. Nachdem mich eine Zeitlang hefftig verlanget hatte zu wissen/ wer dieser kühne Gast gewesen seyn möchte/ erfuhre ich endlich daß es Cytherius selbst gewesen sey. Massen wir uns dann auf Vermittelung des Herrn Rhœti vertrugen/ und hernach gute Freunde blieben. Cytherius hatte noch den Nutzen davon/ daß er seine garstige Art Dissonantien einzumengen fahren ließ/ und eine reinere Art zu componiren durch Anweisung des Herrn Rhœti an sich nahm.

Hiermit nehme ich von euch/ ihr Herren Musicanten/ freundlichen Abschied/ sehr schön bittende/ ihr wollet auf dieses mal mit denen vorgebrachten Discursen und Lehren vor lieb nehmen/ und in folgenden Theilen etwas rarers und fürtrefflichers von mir erwarten. Massen ich denn zu reden haben werde von mehrern Variationibus und Erfindungen; von Tractirung eines Chorales; von allerhand Fugen; von unterschiedlichen Arten Musicalischer Stücke; von denen Gemüths-Regungen/ und vielen andern nützlichen und nicht jederman bekanten Musicalischen Sachen/ die ich eben itzt nicht alle specificiren und nennen mag. Nun/ ihr Herren/ GOtt behüt euch! mit nechsten sehet ihr mich wieder/ so es Gottes Wille ist. Anitzo aber mache ich meiner Rede ein

E N D E.

Errata notabiliora.

Auf dem Bogen
B. Facie 4. lin. 24. lis/ Roß-Qvinten
C. F. 7. l. 14. dole, aber
D. F. 8, ad finem adde: unbilliches widerfahren ist? warum bist du so unbedachtsam over
E. F. 6. l. 8. lis/ Popul'
F. F. 6 l. 3. lis/ 3. Ist sie zu verwerffen/
G. F. 8. Syst. 2. Nota antepenult. sol über denen 5. linien im e stehen.
J. F. 3. Syst. 2. Nota 16. sol auf der fünfften Linie stehen.
K. F. 5. l. 3. lis/ dieser
L. F. 2. Syst. 5. Nota 17. sol geschwäntzt seyn. F. 8. Syst. 7. Nota 18. sol in den vierten Spacio stehen.
N. F. 4. Syst. 1. sol ohn eine die letzte Nota geschwäntzt seyn.
Q. F. 5. l. 14. lis/ der/ für/ die
S. F. 4. l. 11. lis/ zwar von Unterschiedenen

Die übrigen Errata wird der günstige Leser seiner Ihm beywohnenden Discretion noch selbst zu verbessern wissen.

Bayerische Staatsbibliothek